شعر و ادب

از

پروفیسر یوسف زاہد ایم۔اے

میونسپل کالج ـــــ لائل پور

★

پبلشرز

جدید بک ڈپو

کچہری بازار ـــــ لائل پور

شعر و ادب

پروفیسر یوسف زاہد
ایم - اے
میونسپل کالج
لائل پور

قیمت :- چار روپے

ادب شناسوں کے نام

فہرست

شاعری

فہرست

صفحہ نمبر		نمبر شمار
۲۸۵	**نثر نگار**	

مطبوعہ

[illegible] لاہور

میرؔ خدائے سخن

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

یہی درد و غم میرؔ کی شاعری کا نمایاں جوہر ہے۔ ان کے کلام (غزل) کی تخلیق ہی دردمندی سے ہوتی ہے۔ میرؔ کی یہ دردمندی سطحی نہیں۔ اس میں گہرائی اور وسعت ہے۔ ذاتی غم و آلام بھی ہیں اور اجتماعی بھی اپنی محرومیوں کا بیان بھی ہے اور مٹتی ہوئی تہذیبی و ثقافتی اقدار کا درد بھی میرؔ کے دردمندانہ مزاج نے ذاتی تجربات اور محسوسات کو اتنی وسعت دی۔ کہ ان میں آفاقیت اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی ہے۔ اپنی ناکامیوں اور حسرتوں کا بیان اس انداز سے کیا ہے۔ کہ وہ تمام انسانوں کا غم بن جاتا ہے۔ یہی ان کی عظمت ہے۔

ان کے دردمندانہ مزاج کی تشکیل و تعمیر میں ذاتی حالات کا بڑا حصہ ہے۔ اور اس زمانے کے اجتماعی اور سیاسی واقعات بھی اثر انداز ہوئے ہیں۔ میرؔ کے ذاتی حالات کا تعلق اس خاندانی ماحول سے ہے۔ جہاں انہوں نے نشو و نما پائی۔ ان کے والد پر ہر وقت ایک صوفیانہ بے خودی کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ ان کی طبیعت کا درویشانہ استغراق میرؔ پر بھی اثر انداز ہوا۔ بلکہ خود میرؔ کے بقول ان کے والد انہیں ہمیشہ یہ تعلیم دیا کرتے تھے کہ "اے پسر عشق بورز، عشق زندگی و بال است" اس تعلیم نے بھی میرؔ کے ذہن کو متاثر کیا۔ میرؔ کے چچا بھی جنون (خبط و وحشت) میں مبتلا تھے۔ اور ان کے باپ کے ایک مرید انہیں فقیروں اور درویشوں کے پاس لے جاتے تھے ان فقیرانہ صحبتوں نے میرؔ کی طبیعت کو اسی رنگ میں ڈھال دیا۔ ان کا بچپن ہی میں یتیم ہو جانا اور عزیزوں کے ہاتھوں تکالیف اٹھانا

دلی میں مارے مارے پھرنا۔ فکرِ معاش میں سرگرداں رہنا، ان سب باتوں کا اثر میرؔ کے مزاج پر بہت گہرا ہوا۔ پھر نوجوانی کا عشق، جو میرؔ کی زندگی کے لئے ایک ناسور بن گیا۔ اور جسے وہ زندگی بھر نہ فراموش کر سکے۔ بلکہ عشق ہی میں انہیں جنون ہو گیا۔ اور کافی عرصہ وہ اسی دیوانگی کی کیفیت میں رہے۔ اپنی ان سب پریشانیوں کو میرؔ نے ایک مثنوی میں اس طرح بیان کیا ہے ؎

زمانے نے رکھا مجھے متصل | پراگندہ روزی پراگندہ دل
چلا اکبرآباد سے جس گھڑی | در و بام پر چشم حسرت پڑی
بس از قطع رہ لائے دلی میں بخت | بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت
جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا | مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
نظر آئی اک شکل مہتاب میں | کمی آئی جس سے خور و خواب میں
کبھو کف بہ لب مست رہنے لگا | کبھو سنگ در دست رہنے لگا

یہ تھے وہ خاندانی اور ذاتی واقعات جن سے میرؔ کے مزاج نے گہرا اثر قبول کیا۔ اور ان کی شاعرانہ طبیعت پر یہ اثرات عمر بھر رہے انہی دردوں اور غموں کو میرؔ نے اپنے اشعار میں سمو دیا۔

میرؔ کے درمندانہ مزاج پر دوسرا گہرا اثر اس زمانے کے سیاسی اور اجتماعی حالات کا تھا۔ مغلیہ حکومت کے زوال کی بناء پر ہندوستان کی سیاسی فضا بہت زیادہ خراب ہو رہی تھی۔ لوگوں کی جانیں اور آبروئیں محفوظ نہ تھیں۔ آئے دن حکومتیں بدلتی تھیں سکھوں، مرہٹوں اور جاٹوں نے طوفان اٹھا رکھا تھا۔ اس سیاسی انتشار کا اثر میرؔ کے فن اور ان کی طبیعت دونوں پر گہرا ہوا۔ چنانچہ خود ان کے کلام میں اس اجتماعی ماحول کی طرف واضح اور نمایاں اشارے ملتے ہیں۔ دلی کی تباہی و بربادی کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں ؎

جہاں پہلے بہاریں ہو گئی ہیں | وہاں اب خارزاریں ہو گئی ہیں

اب خرابہ ہوا جہاں آباد   ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا
چور، اچکے سکھ، مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقیر بھی اک دولت ہے یاں
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا
شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

یہی نہیں بلکہ یہ تباہی اور بربادی ان کے احساس کی گہرائی میں داخل ہو گئی۔ اس لوٹ مار کا اثر ان کے جذبات میں رچ گیا۔ دلی اور دل کی ویرانی انہیں ایک سی نظر آنے لگی۔ دل کے داغ اور اجڑے نگر میں جلتے ہوئے چراغ میں انہیں واضح مماثلت دکھائی دی ہے

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے   یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک داغ
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

چنانچہ میر کی خاندانی زندگی اور ماحول، ذاتی پریشانیوں، بے روزگاری، عشق میں ناکامی اور جنون، زمانہ کا سیاسی انتشار، مٹتی ہوئی تہذیبی قدروں کا غم ان سب حالات نے میر کی طبیعت اور مزاج کو غمناک، درد مند اور گداز بنا دیا۔ طبیعت کا یہی رنگ ان کی شخصیت اور فن پہ غالب آ گیا۔

اردو غزل گوئی میں میر ایک واضح انفرادیت رکھتے ہیں۔ اس منفرد انداز اور اسلوب کو بنانے میں ان کی شخصیت کے مختلف پہلو ان کا مزاج۔ غزل کے فن کا ایک رچا ہوا احساس، زبان کی سادگی، جذبات و احساسات اور کیفیات عشق کا فطری بیان سبھی شامل ہیں۔ ~~یوں تو میر سے پہلے ہی غزل کا رواج ہو گیا تھا~~

صعود ا

اور ولی دکنی، سراج دکنی اور شمالی ہند کے کچھ دوسرے شعراء نے بعض اچھی غزلیں کہی تھیں۔ لیکن غزل کو صحیح تغزل اور پاکیزہ اسلوب میر ہی کے زمانے میں عطا ہوا۔ اور اس میں میر کی کوششوں کو کافی دخل ہے۔ میر نے نہ صرف ایہام گوئی اور لفظی بازی گری کو ترک کیا۔ بلکہ اسے ایک سادہ و پُرکار اسلوب سے بھی آشنا کیا ایسا اسلوب جس کی تقلید بعد میں آنے والے اچھے اچھے شعرا نے کرنی چاہی۔ مگر کسی کو کامیابی نصیب نہ ہوئی۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اسی طرح ناسخ اور غالب نے بھی اعتراف کیا کہ ؎

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

آخر میں حسرت موہانی نے بھی میر کے انداز کی پیروی کرنی چاہی۔ لیکن جب وہ بات پیدا نہ ہوسکی تو مجبوراً کہنا پڑا ؎

شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرت

میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

میر نے

میر کا شیوۂ گفتار کیا ہے؟ آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے جس میں جذبات کا خلوص اور سوز و گداز بدرجۂ اتم شامل ہے۔ میر کے ہاں تو باتیں تو عشق و محبت ہی کی ہیں لیکن ان کے احساس کی صداقت اندازِ بیان کی ندرت اور سادگی اسے جو جدت اور انفرادیت عطا کرتی ہے۔ وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔ وہ عام بات کو بھی اس طرح کہتے ہیں۔ کہ اس میں اثر اور شیرینی پیدا ہو جاتی ہے ؎

جاتا ہے آسماں لئے کوچہ سے یار کے

آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

وصل اس کا خدا نصیب کرے

میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

یہی سادگی میرؔ کی شاعری کی جان ہے۔ اس میں لوچ اور گھلاوٹ ہے۔ زبان کا دھیما پن ہے۔ لب و لہجہ کی سادگی اور بے تکلفی ہے ملائمت اور شیرینی ہے۔ بات کہنے کا ایک پیارا انداز ہے۔ ایک ایسا اسلوب جو روزمرہ بات چیت کا ہوتا ہے۔ جس میں نہ تکلف ہے نہ تصنع۔ نہ لفظی آرائش ہے نہ بیان میں مبالغہ۔ ایک فطری انداز ہے۔ جو دل میں اتر جاتا ہے ؎

یاد اُس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

میرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھا تو کہے ہے کیا
جسے میرؔ کہتے ہیں صاحبو وہ یہی تو خانہ خراب ہے

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا

جذبات کی یہی سچائی اور خلوص اُن کے اشعار میں اثر پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنی واردات غم کو اس طرح کہتے ہیں۔ کہ دوسروں کو وہ اپنا غم معلوم ہونے لگتا ہے ؎

ہمارے آگے تیرا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

اس دور میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو اُن نے مروت کو کیا ہوا

سوز و گداز

میرؔ کے کلام کا نمایاں وصف اُس کا سوز و گداز ہے۔ جس کا ان کی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ ان کے کلام کے سوز و گداز کا سرچشمہ زندگی کی وہ ناکامیاں اور محرومیاں ہیں جن سے انہیں واسطہ پڑا۔ انہی ادھوری خواہشوں کا بیان میرؔ کے اشعار میں سوز پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنی حسرتوں کو اس قدر درد و غم سے بیان کرتے ہیں۔ کہ سننے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ساعدِ سیمیں دونوں اُس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے
بھولے اُس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا
اُسی سے دور رہا اصل مدعا جو تھا
گئی یہ عمرِ عزیز آہ رائیگاں میری
دل گیا، رسوا ہوا آخر کو سودا ہو گیا
اس دو روزہ زیست میں ہم پہ بھی کیا کیا ہو گیا۔
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی
کہ مقدور بھر تو دوا کر چلے

لیکن اس ناکامی اور محرومی کے باوجود وہ ہمیں زندگی کی بلند قدروں کا سبق دیتے ہیں۔ وہ اقدار جو عشق نے انہیں سکھائی ہیں۔ ان کو ہم ضبط، خودداری اور تحمل کا نام دے سکتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ ہمیں سلیقہ اور شائستگی سکھاتے ہیں۔ محبت کے آداب سے آشنا کرتے ہیں۔ زندگی کی انتہائی پریشانیوں اور المناکیوں میں بھی بلند ہمت رہنے کے لئے کہتے ہیں کہ

میرے سلیقہ سے میری سبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
میں گریۂ خونیں کو روکے ہی رہا ورنہ
یک دم میں زمانے کا یہ رنگ بدل جاتا

میر زندگی کے ہر کام میں خوش سلیقگی اور شائستگی کی تلقین کرتے ہیں۔ ناموسِ محبت کو داغدار کرنے سے روکتے ہیں اور ایسا تحمل سکھاتے ہیں۔ جو بڑے سے بڑے غم کو بھی اپنے اندر سمو لیتا ہے۔

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ   کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
شرطِ سلیقہ ہے ہر اک امر میں
عیب کرنے کو بھی ہنر چاہیئے۔

سیمیں تنوں کا ملنا چاہیے ہے کچھ تموّل
شاید پرستیوں کو ہم پاس زر کہاں ہے

بلکہ میر تو ہمیں زندگی کی محرومیوں کے باوجود زندہ رہنے کے لئے کہتے ہیں۔ غموں میں بھی خوش رہنا ہی اُن کے نزدیک زندگی ہے ؎

خوش رہا جب تلک رہا جیتا میر معلوم ہے قلندر تھا

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

لیکن دنیا میں رہنے کا یہ مطلب نہیں کہ میر زندگی کی حقیقتوں سے بے خبر تھے۔ یا حیات و موت سے آگاہ نہ تھے۔ وہ زندگی کی بے ثباتی سے واقف تھے۔ اسی لئے تو کہا ہے کہ ؎

چار دیوار ہی عناصر میر خوب جا گھر ہے پر ہے بے بنیاد

اسی طرح موت کے متعلق بھی ان کا ایک واضح نقطۂ نظر ہے۔ وہ ہمیں زندگی کے سفر کا خاتمہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے آرام کرنے کے لئے ایک وقفہ کہتے ہیں ؎

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مرگ کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو
ہارے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم سولیں گے

اور جو لوگ یہ کہتے ہیں۔ کہ انسان مرنے کے لئے ہی پیدا ہوا ہے۔ وہ اس کا مذاق اڑاتے ہیں ؎

زندگی کرتے ہیں مرنے کے لئے اہل جہاں
واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو

کلام کا اثر اید

میر کے کلام کی اثر انگیزی کا ایک سبب اُن کی زبان ہے جو بھرپور سادگی لئے ہوئے ہے۔ اسی وجہ سے ان کی باتوں میں ہمہ گیری اور جامعیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور بقول میر ان کی یہ زبان جامع مسجد

کی میر ٹھ جیوں پر بیٹھنے والوں کی زبان ہے۔ اس میں لطافت اور سادگی ہے۔ دھیما پن اور شستگی ہے۔ محمد حسین آزاد نے میر کی اس خصوصیت کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔ میر صاحب کی زبان شستہ کلام صاف۔ بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب طبیعتوں کے مطابق ہیں محاورہ کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے۔ بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ نیچر کی تصویر کھنچ رہی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہے۔ وہ گویا اردو کے منتقدی ہیں۔ خود میر نے کہا ہے ؎

گفتگو ریختہ میں ہم سے نہ کر
یہ ہماری زبان ہے پیارے

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

اس فن میں کوئی بے تہہ کیا ہو مرا معارض
اول تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

یعنی میر کو اپنی زبان پر بھی ناز ہے۔ یہ زبان عام بول چال کی زبان ہے۔ ان کے اشعار میں الفاظ کی ترتیب گفتگو اور عام بات چیت کے انداز سے زیادہ قریب رہتی ہے۔ بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے غزل نہیں کہی۔ باتیں کی ہیں۔ مثلاً ان اشعار کو دیکھئے ؎

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

منہ کھلے اس کے چاندنی چھٹکے
دوستو میر ماہتاب کرو

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

لیکن کہیں کہیں کوئی فارسی کا لفظ بعض اوقات کھٹکنے لگتا ہے۔ یا ترکیب فارسی کی ہوتی ہے۔ مگر اس کا ترجمہ اس طرح کرتے ہیں۔ کہ اس میں اردو بول چال کی لطافت نہیں ہو پاتی۔ مگر یہ عیب اس زمانے کے تمام شعراء کے یہاں نظر آتا ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کی زبان نہایت صاف اور شستہ

صوفیانہ

ہے۔ سادگی اصل میں اسی کو کہتے ہیں۔

میرؔ کی شاعری کا ایک پہلو درویشانہ اور صوفیانہ بھی ہے۔ اگرچہ وہ باقاعدہ صوفی نہیں تھے۔ اور عملی طور پر انہیں تصوف سے گہرا واسطہ بھی نہ تھا مگر ان کے باپ کی صحبت کا رنگ، اور کچھ کچھ افتادِ طبع نے اُن میں درویشانہ خو بو سی پیدا کر دی تھی۔ کچھ اُس زمانے کی سیاسی فضا نے بھی انسانی طبائع کو تصوف یا درویشی کی طرف مائل کر دیا تھا۔ چنانچہ میرؔ کے ہاں بھی وہی میلان پایا جاتا ہے۔ غم و آلام عشق کی محرومیوں، اور بے روزگاری نے بھی اسی رجحان کے پنپنے میں مدد دی۔ اسی لیے ان کے ہاں دنیا کی بے ثباتی اور فقر و قناعت کا انداز ملتا ہے۔ اور ان کی شاعرانہ لے کبھی کسی جوگی کا گیت بن جاتی ہے۔ کبھی کسی ٹوٹے ہوئے دل کی رُکی ہوئی مگر دردناک فریاد اور کبھی کسی دیوانے کی خود کلامی کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ میرؔ کی طبیعت کا یہ پہلو ان کی شاعری میں جا بجا نمایاں نظر آتا ہے ؎

سو کاہے کو اپنی تو جوگی کی سی پھیری ہے
برسوں میں کبھو ایدھر ہم آن نکلتے ہیں

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کاسۂ چشم لے کے جوں نرگس
ہم نے دیدار کی گدائی کی

ہم فقیروں سے کج ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

اسی طرح میرؔ کی شاعری میں متصوفانہ رنگ کے اشعار بھی ملتے ہیں۔ لیکن تصوف کی حقیقی چاشنی اور گھلاوٹ جو رنگ شاعری میں پیدا

کرتی ہے۔ وہ میر کے ہاں نہیں۔ صوفیانہ شاعری کے اعتبار سے میر درد ان سے بہتر غزل گو ہیں۔ مگر جہاں تک خالص تغزل کا تعلق ہے یہ اُن سے بہت بلند ہیں۔ میر کے ہاں صوفیانہ طرز کے اشعار کچھ اس طرح کے ہیں ؂

تھا مستعار حسن سے اُس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اُس ہی کا ذرہ ظہور تھا

تھا وہ نور شکلِ حور بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ کچھ تو فہم کا اپنی قصور تھا

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اُس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

مگر تصوف جب جزوِ زندگی بن جاتا ہے۔ تو اس وقت اندازِ سخن ہی بدل جاتا ہے۔ میر کی شاعری اس سے محروم ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے۔ میر کی شاعرانہ آوازیں میں کبھی کبھی دیوانوں کی سی خود کلامی پیدا ہو جاتی ہے۔ اسے ان کا اندازِ شاعرانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اور ان کے جنوں کا گہرا اثر بھی۔ باوجودیکہ وہ اچھے ہو گئے تھے۔ لیکن وہی خود کلامی ان کی شاعری میں جا بجا ملتی ہے مثلاً ؂

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دیوانہ ہے

نالے کیا نہ کر سنا، نوحے پہ میرے عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں

میر جب سے گیا ہے۔ دل تب سے
میں تو کچھ ہو گیا ہوں سودائی

لیتے ہی نام اُس کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

عشق و محبت کی کیفیات کو میر نے بڑی کامیابی سے بیان کیا ہے

(و محبت کی کیفیات)

وہ جس بات کو لیتے ہیں۔ ایک انوکھے انداز سے اس میں اثر پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن ایک بات ان کی شاعری میں عجیب سی محسوس ہوتی ہے کہ تمام عمر میر عشق پیشہ نے محبت میں گزار دی۔ مگر وہ محبت کے احساسات کا تجزیہ نہیں کر سکے۔ بلکہ ان کے کلام میں ایک ایسے نوجوان کی محبت کے جذبات و احساسات ملتے ہیں۔ جو نیا نیا عشق سے دوچار ہوتا ہے۔ مگر جانتا نہیں کہ اس کے دل کو کیا ہو گیا ہے ؎

میں طورِ عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے
چھاتی جلا کرے ہے سوز دروں بلا ہے
اک آگ سی رہے ہے کیا جانیے کہ کیا ہے

عشق کی چھپتی ہوئی کیفیتوں، درد و یاس اور حزن و ملال کا بیان میر کی شاعری میں بڑے اچھوتے انداز سے ہوا ہے۔ ان کے اظہار میں تغزل کی لطافت اور شیرینی ہوتی ہے۔ اسلوب میں اشاریت اور رمزیت کی رنگ آمیزی کر اس کے کمال تک پہنچا دیتی ہے بالخصوص میر کے کلام میں چھوٹی بحر کی غزلوں میں تغزل کا رچاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ درد انگیز اور شستہ انداز اسے اور بھی دلکش بنا دیتا ہے۔ مختصر بحر کی غزلوں میں جذبے کی شدت، سمٹاؤ اور نشتریت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے اپنی اثر انگیزی کے اعتبار سے ان کی ایسی غزلیں زیادہ موثر ہوتی ہیں۔ لیکن اس کے برعکس طویل بحر کی غزلوں میں جذبے کا پھیلاؤ اور وسعت ہوتی ہے۔ ایسی غزلوں میں اشاریت بہت کم ہے۔ اندازِ بیان کے لحاظ سے ان میں وضاحتی اور بیانیہ اسلوب ہے۔ مگر ان طویل بحر کی غزلوں میں صوتی خوش آہنگی موسیقیت اور ترنم زیادہ ہے۔ احساس کی گہرائی اور تیزی مختصر بحر کی غزلوں کی سی نہیں ہے مثلاً ذیل کے اشعار کو دیکھیے ؎

یہ تمہارے ان دنوں دوستاں مژہ جس کے غم میں ہے خونچکاں
وہی آفتِ دلِ عاشقاں کسو وقت ہم سے بھی یار تھا
کبھو جائیگی جو اُدھر صبا تو یہ کہیو اُس سے کہ بے وفا
مگر ایک میرؔ شکستہ پا ترے باغ تازہ میں خار تھا

ان اشعار پر تنقیدی نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا۔ کہ ان میں غنائیت زیادہ ہے۔ ہر مصرعہ دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ بلکہ ہر مصرعہ میں خود دو چھوٹے چھوٹے مصرعہ بن جاتے ہیں۔ اور ان میں قافیہ بھی الگ الگ مل جاتا ہے۔ مثال کے لئے پہلے ہی مصرعہ کو دیکھئے۔ اس میں دوستاں، خونچکاں کا قافیہ ہے۔ حالانکہ مصرعہ ایک ہی ہے لیکن اس کی طوالت اسے دو حصوں میں بانٹ دیتی ہے۔ پھر یہی قافیہ دوسرے مصرعہ کے پہلے حصہ میں "عاشقاں" کی صورت میں موجود ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں صبا، بے وفا اور شکستہ پا کی صوتی خوش آہنگی شعر میں ترنم اور دلکشی پیدا کر رہی ہے۔ چنانچہ میرؔ کی طویل بحر کی غزلوں میں یہ وصف ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کے بالمقابل چھوٹی بحر کی غزلوں میں جذبے کی شدت، چبھن اور تیزی محسوس کیجئے یہاں بھی ایک روح موسیقی اور ترنم ہے۔ مگر طویل بحر کی غزلوں سے مختلف ؎

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے
سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
میرؔ اُن نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے
درد بیٹھا غبار میرؔ اُن سے
عشق میں یہ ادب نہیں آتا
دل پر خوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

میرؔ کی شاعری میں "کم کم" کا لفظ بھی بالعموم استعمال ہوا ہے جو جذبہ میں ایک ٹھہراؤ پیدا کرتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری

نے لکھا ہے۔ کہ میرؔ کے جذبات اور بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے۔ لیکن یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بے چارگی کا ٹھہراؤ نہیں۔ بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے۔ یعنی یہ ایک ایسا سمندر ہے۔ جس کی گہرائی میں طوفان اور ہنگامے ہیں۔ مگر سطح سمندر پر ہلکی ہلکی موجیں نظر آرہی ہیں۔ اسی طرح میرؔ کے کلام کی وہ خصوصیات جن کی طرف امداد امام اثرؔ نے اشارہ کیا ہے وہ بھی ان مختصر بحر کی غزلوں میں زیادہ ملتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ میرؔ کے یہاں سوز و گداز۔ خستگی۔ نشتریت رنگینی۔ ملاحت، شیرینی، شوخی وغیرہ کی کیفیتیں بدرجۂ کثیر پائی جاتی ہیں۔"

غم و یاس کا پہلو میرؔ کی شاعری پر اس قدر چھا گیا ہے کہ بالعموم ان کے کلام کی جمالیاتی مسرتوں اور خوبیوں کی طرف لوگوں کی نگاہ نہیں جاتی۔ میرؔ کے ہاں احساسِ حسن اور اس سے لطف اندوزی کے بہت سے پہلو نظر آتے ہیں۔ البتہ ان کی جمالیاتی کیفیتیں زیادہ تر محبوب کے حسن و جمال اور رنگ و رعنائی سے ہی تعلق رکھتی ہیں۔ اور ان میں بھی ایک داخلی انداز ہوتا ہے۔ حسرت و تمنا اور آرزو پائی جاتی ہے۔ میرؔ کے کلام میں جمالیاتی قدریں محبوب کی رنگینی و رعنائی کے بیان کے علاوہ بحر کی موسیقیت، الفاظ کی صوتی، خوش آہنگی قافیوں کی شیریں آواز اور ردیفوں کی تکرار سے بھی پیدا ہوتی ہیں۔ کہیں کہیں حسن آفرینی کا یہ انداز مناظرِ فطرت کی مرقع کشی۔ حسین و جمیل تشبیہات اور لفظی تصویر آفرینی کی صورت میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن زیادہ تر اس کا تعلق محبوب کی جسمانی رعنائی اور ناز و ادا ہی سے رہتا ہے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میرؔ کی شاعری کا جمالیاتی پہلو نہایت خوشگوار، لطیف اور دلکش ہے: معشوق کے بدن کی لطافت اور خارجی رنگینی و دلکشی کا بیان میرؔ کے ہاں بڑے آرزومندانہ پیرائے میں ہوتا ہے۔ اس میں حسرت و خواہش

اور تمنا کی گرمی ہوتی ہے ؎

ہائے لطافت جسم کی اس کا مر ہی گیا ہوں اپنا جو مت
جب سے تنِ نازک وہ دیکھا تب سے مجھ میں جان نہیں

کہیے لطافت اس تنِ نازک کی میر کیا
شاید یہ لطف ہو کسی جانِ پاک میں

گرم ملنا اس گلِ نازک طبیعت سے نہ ہو
چاندنی میں رات بیٹھا تھا سو مرجھا گیا

اس سیم بدن کو تھی کب تاب تعب اتنی
وہ چاندنی میں شب کی ہوتا تو پگھل جاتا

پڑتی ہے آنکھ ہر دم جا کر صفائے تن پر
سوجی گئے تھے قربان اس شوخ کے بدن پر

جسمانی لطافت اور صفائی کے علاوہ حسینوں کی آرائشِ جمال اور ناز و ادا کی بڑی ہی خوبصورت تصویریں بھی دیکھیے۔ میر کو بالخصوص تنگ پوشی اور تنگ پیراہنی بڑی جاذبِ نظر و دل ربا نظر آتی ہے

وے بندِ قبا کھلے تھے شاید   صد چاک گلوں کا پیراہن ہے

مشہور چمن میں تیری گل پیراہنی ہے
قربان تیرے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے

کیا لطف تن چھپا ہے میرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جامے سے اس کا بدن تمام

چھلے ہیں ہونٹھ پھٹی ہے کہنی جسم سے چولی کھنچی ہے بری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو تنگ آیا

اسی طرح میر نے بحر کی عنایت اور لفظوں اور قافیوں کی صوتی خوش آہنگی سے بھی بڑی لطیف جمالیاتی کیفیتیں پیدا کی ہیں۔

گلبرگ کا یہ رنگ ہے مرجاں کا ایسا ڈھنگ ہے
دیکھو نہ جھمکے ہے پڑا رنگ وہ ہونٹھ لعل ناب سا

ان گلرخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا میں
جیسے رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

تمنے کی تیرے فرصت کتنی وہ دم دو پل ہے ایک گھڑی
رنجش ہوں کا ہے کو خشونت غصہ کیا میں جانتا ہوں

جب لگ گئے جھمکنے رخسار یار دونوں
تب مہر و ماہ نے اپنی آنکھیں چرالیاں ہیں

گہہ لگی ہے گاہ رنگ جھمکے ہے باغ کی ہے بو
آتا نہیں نظر وہ طرحدار ایک طرح

ہربرٹ پینسر نے لکھا ہے کہ جمالیاتی مسرتیں حیاتی، محسوساتی اور جذباتی تینوں طرح کی ہوتی ہیں۔ میرؔ کے ہاں بھی ہمیں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں ؂

نکہتِ خوش اس کے پنڈے کی سی آتی ہے مجھے
اس سبب گل کو چمن کے دیر میں نے بو کیا

میرؔ کو آدم زاد میں جو حسن نظر آتا ہے وہ کہیں نہیں ملتا۔ اور اس کی نگاہوں میں کوئی دوسری حسین مخلوق نہیں جچتی جو بات انسانی حسن میں ہے وہ اور کہاں ؂

اللہ رے نمک ہے آدم کے حسن میں بھی
اچھی لگی نہ ہم کو خوش صورتی پری کی

لفظی تصویر آفرینی اور فطرت کی تصویر کشی سے بھی میرؔ نے حسن آفرینی کی ہے۔ ان کی تصویروں میں عموماً دو رنگ ملتے ہیں ایک ہلکا سا لطیف اور حسین و جمیل رنگ ہے۔ جس میں روشنی اور دھندلاہٹ سی اور دوسرا سرخ، آتشیں اور خونیں سی تصویروں کا ہے۔ چنانچہ ان کے اشعار میں ایسی تصویریں اکثر پائی جاتی ہیں ؂

تری زلف سیاہ کی یاد میں آنسو جھمکتے ہیں

اندھیری رات ہے برسات ہے جگنو چمکتے ہیں

گہہ لوہو ٹپکتا ہے گہہ لخت دل آنکھوں سے
یا ٹکڑے جگر ہی کے ہر آن نکلتے ہیں

ساقی ٹک اک موسم گل کی طرف تو دیکھ
ٹپکا پڑے ہے رنگ چمن میں ہوا سے آج

ایسے ہی میر کے نزدیک حسن بذات خود ایک ایسی دولت ہے۔ جسے ہر قیمت پر خرید لینا چاہیئے۔ اسی خریداری کے لئے وہ خود تمام عمر تڑپتے رہے ؎

ہے حسن کیا متاع کہ جس کو نظر پڑی
وہ جان بیچ کر ہی خریدار ہو گیا

محبوب کے رنگ روپ اور رعنائی کے علاوہ میر کو کف پا کا رنگ حنا بھی بہت پسند ہے۔ لیکن ہاتھوں کی مہندی کا ذکر میر کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ ہر جگہ حنائی پاؤں ہی دیکھتے ہیں۔ جس سے اس بات کا احساس ہوتا ہے۔ کہ میر کی محبت میں محض ایک چاہت اور آرزو ہی ہے۔ ملاپ اور وصل کی کیفیتیں نہیں ہیں چنانچہ حنائی پاؤں کا بیان ان کے ہاں اکثر ملتا ہے ؎

گلبرگ سے نازک خوبی پا تو دیکھو
کیا ہے جھمک کف کی رنگ حنا تو دیکھو

نظر آئے تھے وے حنائی پا
آج تک فتنہ ایک برپا ہے

پائے نگار آلودہ کہیں سانجھ کو میر نے دیکھے تھے
صبح تک اب بھی آنکھوں میں اس کی پاؤں تیرے پھرتے ہیں

جب یاد آ گئے ہیں پائے حنائی اس کے
افسوس سے تب اپنے ہم ہاتھ ہی ملے ہیں

تاہم میر کی شاعری کا جمالیاتی پہلو خاصا خوشگوار اور لطف انگیز

ہے۔ یہاں وہ سوز و گداز نہیں۔ بلکہ لطیف تمنا ئیت اور حسرت کا رنگ ہے۔ جو طبیعت کو مسرور کرتا ہے۔ اس طرح ان کی عشق آفرینی کا یہ دلکش انداز ان کے کلام میں تھکا دینے والی یاسیت نہیں پیدا ہونے دیتا۔ ان کی دردناک کیفیتیں جمالیاتی تصویر کشی اور خیال انگیزی سے قابلِ برداشت ہو جاتی ہیں۔

طنز اور

اسی طرح میر کی شاعری میں طنز اور شوخی بھی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کا انداز بھی زیادہ تر داخلی اور ذاتی ہی ہے۔ اس میں یا تو کبھی اپنی کسی کمزوری یا خامی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں یا پھر محبوب کی ذات کو۔ میر کی یہ طنز زہرناک نہیں مدھم اور لطیف ہے تھا میر کبھی دیوانے پہ ساقہ نظر آفت کے

ہم سلسلہ دار دل کی زنجیر لا جاتا

حالِ بد گفتنی نہیں میرا تم نے پوچھا تو مہربانی کی

دور بہت بھاگو ہم سے سیکھو طریق غزالوں کا

وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر ہے پیارے ہنوز دلی دور

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر

کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

عشق کرتے ہیں اُس پری رُو سے

میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

میر کے طنز لطیف اور شستہ ہوتے ہیں۔ اور ان میں بلندی اور نفاست ہوتی ہے۔

جدت تشبیہات

تشبیہ کا عام انداز جو ہمیں اُس دور کے شعرا کے ہاں نظر آتا ہے۔ میر اُس سے الگ بھی اپنی راہ نکالتے ہیں۔ ان کی تشبیہات میں بھی نرالا پن اور جدت کا پہلو ہے۔ جو اُن سے پہلے نہ تھا۔ وہ عام چیزیں جن سے شاعر تشبیہہ دیتے چلے آئے

ہیں۔ میر اُن کو خاطر میں نہیں لاتے۔ بلکہ اُسی تشبیہ سے ایک نئی بات پیدا
کر لیتے ہیں۔ جس سے پرانا طرزِ تشبیہ حقیر اور پست معلوم ہونے لگتا ہے۔
مثلاً ان دونوں اشعار کو ملاحظہ فرمائیے ؎

آہو کو اس کی چشمِ سخن گو سے مت ملا
شہری سے کر سکے ہے کہیں بھی گنوار بات

آگے جمالِ یار کے معذور ہو گیا
گل اُس چمن میں دیدۂ بے نور ہو گیا

میر کیا بات...... اُسکے ہونٹوں کی
جنہیں دو بھر ہوا مسیحا پھر

وہ سیر پہ داکری کی مائل نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

یاقوت کوئی ان کو کہے ہے کوئی گلبرگ
ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے

اسی طرح میر نے اپنی پیشِ نظر زندگی کی اُن چیزوں سے بھی تشبیہ
دی ہے۔ جن کا ان کے زمانے سے خاص طور پر تعلق تھا ؎

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں ایک داغ
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

ایسے ہی وہ عام معمولی چیزوں سے بھی تشبیہ دے دیتے ہیں۔ جن
کو کبھی کوئی خاطر میں نہیں لاتے۔ لیکن ان کے جذبے کی تاثیر اس سے دوگنی
ہو جاتی ہے مثلاً ؎

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

جہاں تک میر غزل کے فن کا تعلق ہے۔ اس کے بارے میں انہوں نے
جا بجا خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کبھی وہ اپنی شعر گوئی کو "باتیں بنانا"
کہہ کر یاد کرتے ہیں۔ اور کبھی "موتی پرونے" سے۔ اور ان کی دونوں
آرا صحیح ہیں۔ میر کی شاعری کا رنگ ہی ایسا ہے۔ جیسے کوئی شخص شعر
نہیں کہہ رہا بلکہ باتیں کر رہا ہے۔ لیکن ان باتوں کے پردے میں میر نے
اپنی زندگی کے درد و غم بیان کئے ہیں ؎

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت
مرثیے نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

چنانچہ میر کے فن کی اصل بنیاد ہی جذبات کے خلوص اور صداقت پر ہے۔ وہ جو کچھ حقیقی معنوں میں محسوس کرتے ہیں۔ اسی کو شعر میں کہتے ہیں ؎

جو دل میں آتا ہے کہنے میں کبھی کا   زباں میری جل کی مگر زبان ہے

دل کی واردات کو باتوں کے انداز سے کہہ دینا ہی میر کا کمال ہے۔ ان کی زبان اور اسلوب شعر میں واقعی عام بات چیت اور بول چال کا رنگ نظر آتا ہے۔ اس لیے انہوں نے بار بار کہا ہے ؎

بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کو اک ایسی غزل کہہ لانے دو

میر صناع ہے لو اس سے   دیکھو باتیں تو کیا بناتا ہے

میر شاعر بھی زور تھا کوئی   دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب!

بات بنانے کا یہی اسلوب میر کا فن ہے۔ جس میں الفاظ کی در و بست اور صناعی اتنی ہی مشکل ہے جتنی کہ ایک صناع کی فنکاری! تبھی تو میر نے شعر کہنے کو موتی پرونے سے تشبیہ دی ہے۔ کیونکہ ایک ماہر صناع کو موتیوں کا خوبصورت ہار بنانے میں جتنی محنت پڑتی ہے۔ اتنی ہی دیر ایک فنکار شاعر کو شعر کہنے اور الفاظ کے رد و قبول میں لگتی ہے۔ میر کو اپنی اس محنت اور عرق ریزی کا احساس ہے۔ تبھی تو کہتے ہیں ؎

نہ رکھو کان نظم شاعرانِ حال پر اتنے
چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

ہر بیت میں کیا میر تیری باتیں گتھتی ہیں
کچھ اور سخن کر کہ غزل سلکِ گہر ہے

ہے نظم کا سلیقہ کہتے ہیں سب کو لیکن
جب جا تیں کوئی لادے یوں موتی سے پرو کر

سخن دس پانچ ہیں یاں جمع کس حسن و لطافت سے

تفاوت ہے میرے مجموعہ و عقد ثریا میں

اپنے فن کے حسن و لطافت کا میر کو گہرا احساس تھا۔ اور اپنی انفرادیت کا بھی شعور تھا۔ اسی لئے کہتے ہیں ؎

نہیں ملتا کسو سے فن ہمارا — ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے

میر کے کلام کی ناہمواری کی شکایت ابتدا ہی سے چلی آ رہی ہے۔ اور شیفتہ نے اسی لئے یہ کہا تھا۔ کہ اس کے پست شعر بہت پست ہیں۔ اور بلند شعر بہت زیادہ بلند ہیں۔ دراصل بات یہ ہے۔ کہ میر جیسا پر گو شاعر جس نے کئی دیوان لکھے ہوں خامیوں سے نہیں بچ سکتا۔ ہاں جہاں کم گوئی ہو گی۔ وہاں ایسی شکایات بجا اور مناسب ہو گی۔ اسی طرح میر کی غزل میں اشعار کی تعداد کا زیادہ ہونا بھی ایک نقص بن جاتا ہے اور غزل کا معیار ایک سا نہیں رہتا۔ مگر میر اس کا جواب ان الفاظ میں دیتے ہیں ؎

گو غزل ہو گئی قصیدہ سی — عاشقوں کا ہے طولِ حرف شعار

وہ آئے بزم میں اتنا تو ہم نے دیکھا میر
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

کچھ نہ تھا پھر واں بجز اک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے بھی دیکھا کہ پروانہ گیا

ایک منفرد آواز

نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی اپنی ذات سے ایک دبستاں ہیں۔ اُن کی شاعری کا آہنگ سب سے منفرد ہے۔ ان کی شاعرانہ لَے میں زندگی کی جو رنگارنگی ہے وہ اُردو کے کسی شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ان کے موضوعات بھی اپنے وقت کے شاعروں سے مختلف ہیں معاصرین کے برعکس نظیر غزل کی بجائے نظم کے شاعر ہیں۔ اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ ان کا زمانہ تو وہی ہے۔ جو میر و سودا کا زمانہ تھا۔ غزل بلندیوں کی طرف مائل پرواز تھی۔ تمام شعراء غزل پر فریفتہ ہو رہے تھے۔ اگرچہ قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ بھی اُس دور میں لکھا گیا۔ لیکن عام توجہ کا مرکز لیلائے غزل ہی تھی۔ تغزل کی اس ہمہ گیر فضا میں جب ہم نظیر کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تو وہ اس ماحول سے بالکل الگ نظر آتی ہے۔ غزلیں تو انہوں نے بھی لکھی ہیں۔ مگر جو بات ان کی نظموں میں ہے وہ غزلوں میں نہیں۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان نظم نگاری ہی ان کی عظمت اور زندگی کی دلیل ہے۔

اردو شاعری کی تمام روایت میں نظیر کا رنگ شاعری انسانی زندگی سے زیادہ قریب ہے۔ وہ حقیقتاً عوام کے شاعر ہیں۔ چونکہ خود بھی متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے اس طبقہ کی زندگی کے مشاہدات کثرت سے ان کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انہوں نے سرمایہ دار طبقہ

کو نظر انداز کر دیا۔ ایسا نہیں۔ نظیر کے یہاں طبقاتی احساس تو ہے
لیکن جدید رنگ میں نہیں محنت اور سرمایہ کی کشمکش کا شعور نہیں۔
انہوں نے تو پیش نظر زندگی کے واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان
کر دیا ہے۔ چونکہ ان کے سامنے کا معاشرہ متوسط اور غریب
طبقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ اس لئے انہی کی ترجمانی ان کی شاعری
میں زیادہ ملتی ہے۔ روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور تجربات
کو انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ عوام کی زندگی
کے مسائل، ان کی رنگا رنگ دلچسپیوں کو نظیر نے نظم میں سمو دیا ہے
عوام کی چھوٹی چھوٹی مصروفیات، ان کی معاشرتی زندگی کے مختلف
پہلو، مقامی تہوار، رسم و رواج، عقاید و نظریات سب کچھ ان کے
یہاں موجود ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے ادبی اور
شعری معیاروں پر پورے نہ اتر سکے۔ زمانے کا ذوق جس کا تعلق
زیادہ تر اشراف سے تھا۔ نظیر کو حقیر سمجھ کر ٹھکرا گیا۔ بلکہ شیفتہ وغیرہ
نے یہاں تک کہہ دیا۔ کہ وہ دیہاتیوں کے شاعر ہیں۔ دیہاتیوں
سے ان کی مراد متوسط اور نچلے طبقے کے لوگ ہیں۔ جن کی زندگی
جن کے مسائل امراء کی نظر میں نہیں تھے۔ تاہم نظیر نے اسی معاشرے
کی ترجمانی کی ہے۔ لوگوں کی خوشیوں، ان کے غموں کو اپنا موضوع بنایا ہے
ان کے دکھ درد، ان کی معاشرتی حالت، سماجی تباہ حالی، افلاس
و غربت، رنج و راحت، مقامی میلے ٹھیلے، مذہبی تہوار غرض
اس زندگی کا ہر پہلو نظیر کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ نظیر کے سامنے
جو تہذیب تھی۔ وہ ایک مخلوط تہذیب تھی۔ جسے ہندو مسلم معاشرت
کا نام دینا چاہیئے۔ اسی معاشرت سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ اسی کے
مسائل ان کے مسائل تھے۔ یہ معاشرہ زوال پذیر تھا۔ لیکن اس
زوال کا احساس نہیں تھا۔ لوگوں کی سماجی حالت روز بروز
خراب ہو رہی تھی۔ اس کے اسباب کیا تھے؟ یہ کسی کو معلوم

نظیر نے بھی اس معاشرت کی تباہ حالی کو بیان کیا ہے مگر اس کا گہرا شعور اور احساس نہیں تھا۔ بلکہ جو کچھ سامنے تھا اسی کی ترجمانی کردی ہے

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی
کوٹھے کی چھت نہیں ہے یہ چھائی ہے مفلسی
دیوار و در کے بیچ سمائی ہے مفلسی
ہر گھر میں اس طرح سے بھر آئی ہے مفلسی
پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جوں ایک بار بند

بے داری سے آگرہ ایسا ہوا تباہ
ٹوٹی حویلیاں ہیں تو ٹوٹی شہر پناہ
ہوتا ہے باغباں سے ہر اک باغ کا نباہ
وہ باغ کس طرح نہ لٹے اور نہ اجڑے آہ
جس کا نہ باغباں ہو نہ مالک نہ خار بند

نظیر کو خالص اور ٹھیٹ ہندوستانی شاعر کہنا بے جا نہ ہوگا۔ کیونکہ ان کی نظموں میں ہندوستانی فضا اور خاص مقامی رنگ اس قدر بھرپور انداز میں ہے کہ شاید ہی کسی شاعر کے کلام میں اتنا مقامی رنگ ہوگا۔ نظیر نے جمنا کی پیراکی، مقامی تہواروں اور میلوں کا ذکر بڑے مزے لے کر کیا ہے۔ دیوالی اور ہولی کا تہوار، دسہرا۔ کرشن کنہیا کا جنم اور اسی طرح کے دوسرے تہواروں کا بیان خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ بلکہ برسات، جاڑا، آندھی، بلبلوں کی لڑائی۔ ریچھ کا بچہ۔ گلہری کا بچہ۔ پتنگ بازی۔ کبوتر بازی اور جانوروں کی لڑائی جیسے موضوعات پر بھی دلچسپ نظمیں لکھی ہیں۔ مقامی ماحول کی رنگا رنگ تصویریں جس کثرت سے ہمیں نظیر کے اشعار میں ملتی ہیں۔ وہ اردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ہیں۔ ہمارے شاعر عموماً خیالی طور پر مناظر فطرت کا بیان کرتے ہیں۔ لیکن نظیر نے ان کی سچی تصویریں پیش کی ہیں جس سے ان کے کلام میں ہندوستانی فضا اور مقامی رنگ پیدا ہو گیا ہے مثلاً ہولی کے تہوار کی گلگونی رقص اور رنگوں کے چھینٹے کی تصویر

ملاحظہ ہو۔ ؎

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی کچھ ناز و ادا کے رنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

ہر آن خوشی میں آپس میں سب ہنس ہنس رنگ چھڑکتے ہیں
رخسار گلالوں سے گلگوں کپڑوں سے رنگ ٹپکتے ہیں
کچھ آگ اور رنگ جھمکتے ہیں کچھ مے کے جام جھلکتے ہیں
کچھ کودے ہیں کچھ اچھلے ہیں کچھ ہنستے ہیں کچھ تھمتے ہیں
یہ طور یہ نقشہ عشرت کا ہر آن دکھایا ہولی نے

برسات کی جس قدر سچی تصویریں نظیر نے پیش کی ہیں۔ وہ بھی منفرد ہیں۔ ان کی نظموں میں حرکت اور آواز سے جو تصویریں پیدا ہوتی ہیں۔ وہ نہایت خوبصورت تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔ تصویر کشی میں جو کمال نظیر کو حاصل ہے وہ بے مثال ہے ؎

مدت سے ہو رہا ہے جن کا مکاں پرانا
اٹھ اٹھ کے ان کو مینہ میں ہر آن چھت پہ جانا
کوئی پکارتا ہے ٹک موری کھول آنا
کوئی کہے ہے چل بھی کیوں ہو گیا دوانا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جو اس ہوا میں یارو دولت میں کچھ بڑے ہیں
ہے ان کے سر پہ چھتری ہاتھی اوپر چڑھے ہیں
ہم سے غریب غربا کیچڑ میں گر پڑے ہیں
ہاتھوں میں جوتیاں ہیں اور پائنچے چڑھے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

یہ بجا ہے کہ نظیر کی شاعری میں حیات و کائنات کے رموز کا سراغ نہیں ملتا۔ نہ ہی فلسفیانہ اسرار ہیں۔ فکر کی گہرائی بھی نہیں۔ صوفیانہ رنگ بھی کچھ ان کے یہاں ہے۔ مگر حقیقت شناسی کی بصیرت نہیں ہے۔ نظیر دراصل درویشانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کے کلام سے پتہ چلتا ہے۔ کہ ان کا انداز زندگی قلندرانہ تھا۔ ان کی نظموں میں ایک جوگی، ایک سیلانی درویش چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔ جو دنیا کی ہر چیز پر نظر ڈالتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس کی رفتار بڑی آہستہ ہے۔ لیکن کہیں رکتا نہیں۔ آہستہ آہستہ رواں دواں بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ وہ حیات و کائنات کے مظاہر کو دیکھتا ہے۔ مگر کسی جگہ فلسفیانہ تفکر کے لئے رکتا نہیں۔ بعض چیزوں کو دیکھ کر وہ ہنستا ہے کہیں تھوڑا سا سوچنے لگتا ہے۔ کہیں دنیا کی بے ثباتی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ غرض یوں ہی وہ چلتا رہتا ہے۔ ان کی نظم "بنجارہ نامہ" اس کی واضح مثال ہے۔ چنانچہ نظیر کے مزاج کے اسی پہلو نے ان کے کلام میں زندگی کی بعض حقیقی کیفیتیں پیدا کر دی ہیں۔ ان کے درویشانہ اور متصوفانہ مزاج نے دنیا کی بے ثباتی کے راز کو پا لیا ہے۔ توحید کا رنگ بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ وہ دنیا کی ناپائیداری کے مضامین کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہیں۔ احترام آدمی سے باخبر ہیں۔ اور انسان کو اقتصادی معیاروں پر نہیں پرکھتے۔ بلکہ بحیثیت انسان کے دیکھتے ہیں۔ اس طرح انہیں سب لوگ یکساں نظر آتے ہیں ؂

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی نقیب ہو بولے ہے بار بار
اور آدمی ہی پیادے ہیں اور آدمی سوار
حقہ صراحی جوتیاں دوڑیں بغل میں مار
کاندھے پہ رکھ کے پالکی ہیں آدمی کہار
اور اس پہ جو چڑھا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اسی آدمی کی زندگی کی بے ثباتی کے موضوع کو بھی نظیر بڑی ندرت سے بیان کرتے ہیں۔ باتیں تو عام سی ہوتی ہیں۔ مگر ان کا طرز بیان اس میں نیا رنگ پیدا کر دیتا ہے۔ وہ صداقت اور اصلیت سے دور نہیں جاتے۔ بلکہ حیات و کائنات کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں ایسے موضوعات کو پیش کرتے وقت ان کی درد بیتا نہ نے کا دردانگیز بیان اور بھی اثر پیدا کرتا ہے۔ الفاظ کا موقع و محل پر مناسب استعمال اس کیفیت کو زیادہ بھرپور بنا دیتا ہے۔ اور ایک خصوصیت جو نظیر کے تمام کلام میں ملتی ہے۔ یہ ہے کہ وہ جب کسی چیز کو بیان کرتے ہیں۔ تو اس کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔ تفصیل اور جزئیات کے بیان سے وہ اپنے مرقع میں رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ جس سے خیال کے مجموعی تاثر میں زیادہ اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ابتدا سے انتہا تک جو مراحل یا مواقع ہوتے ہیں۔ وہ ان کی مفصل جزئیات پیش کرتے ہیں۔ کسی بات کو حتی الوسع نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کا لفظ ایک تصویر ہوتا ہے۔ خیالات کا ہجوم ہوتا ہے۔ روانی اور سلاست۔ ترنم اور خوش آہنگی اس کیفیت کے اثر کو زیادہ جامع بنا دیتی ہے۔ ایسی تصویریں ان کے کلام میں ہر جگہ نظر آئیں گی۔ وہ کہیں بھی تھکتے نہیں۔ ان کا مشاہدہ وسیع ہے۔ نظر محدود نہیں ہے

جب مار اجل کا آ پہنچا ٹک اس کو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے اور آہیں سرد بھرو بابا

دل ہاتھ اٹھا اس جینے سے لے بس من مار مرو بابا
جب باپ کی خاطر روتے تھے اب اپنی خاطر رو بابا
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا
سر کانپا چاندی بال ہوئے منہ پھیلا پلکیں آن جھکیں
قد ٹیڑھا کان ہوئے بہرے اور آنکھیں بھی چندھیا گئیں
سکھ نیند گئی اور بھوک گھٹی دل سست ہوا آواز نہیں
جو ہونی تھی سو ہو گزری اب چلنے میں کچھ دیر نہیں
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

بس کیا خوشی کیا ناخوشی یکساں ہیں سب اے دوستو
گر یوں ہوا تو کیا ہوا اگر ووں ہوا تو کیا ہوا

آغاز کسی شے کا نہ انجام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

اسی طرح اُن کی مشہور نظم بنجارہ نامہ ہیں اسی موضوع کو بڑے جامع انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں بھی ٹیپ کا مصرعہ بہت اثر انگیز ہے ؎

یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصوں میں بٹ جاوے گی
دھی پوت، جوائی، بیٹا کیا بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

لیکن اس کے باوجود وہ ہر حال میں خوش رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ صبر و قناعت کا درس دیتے ہیں۔ پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں۔

بے ثباتی اور ناپائیداری کے مضامین اور مادی عظمتوں کے زوال کی تصویروں کے باوجود نظیر زندگی کی خوشیوں سے منہ نہیں

موڑتے وہ زندگی کی مسرتوں سے لطف اندوزی کا درس دیتے ہیں انہیں احساس ہے کہ یہ زندگی پھر دوبارہ نہیں ملے گی ۔ اس لیے جو کچھ لطف اٹھایا جا سکتا ہے ۔ اٹھا لینا چاہیئے ۔ جوانی، عیش جاودانی اور زندگانی پھر کبھی میسّر نہیں آئے گی ۔ ان کا خود یہی اندازِ زندگی تھا ۔ ان کی تلاشِ مسرّت زندگی کے صحت مند پہلو سے تعلق رکھتی ہے ۔ وہ محبوب کو بھی یہی تلقین کرتے ہیں ۔ کہ حسن و جوانی سے لطف اٹھا لو ۔ اور اپنے چاہنے والوں کو بھی لطف اندوز ہونے کا موقع دو ۔ کیونکہ کچھ روز بعد نہ حسن رہے گا نہ جوانی ؎

آج تجھ کو حق نے دی ہے حسن و خوبی کی بہار
چاہنے والوں سے کر کے کچھ سلوک و مہر و پیار
کوندا بجلی کا اور جوبن کا مت کر اعتبار
کاٹھ کی ہانڈی نہیں چڑھتی پیارے بار بار
مان لے کہنا میرا اے جان ہنس لے بول لے
درد مند دل کے نکال ارمان ہنس لے بول لے

مہکتے پھول، چٹکتی کلیاں، بہاروں کی گلفشانی اور جوانی سے لطف اندوزی کے مضامین ان کے یہاں بڑے حسین پیرائے میں بیان ہوتے ہیں ۔ وہ فطرت کے حسن کو یونہی گنوانا نہیں چاہتے ۔

دیکھ ٹک غافل چمن کو گل فشانی پھر کہاں
یہ بہارِ عیش یہ شورِ جوانی پھر کہاں
ساقی و مطرب شراب ارغوانی پھر کہاں
عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں
شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

نظیر نے جوانی کی رنگینیوں ۔ معاملاتِ حسن و عشق، محبوب سے تعلقات اور میل ملاپ کے مضامین بھی اپنے مخصوص انداز میں

بیان کئے ہیں۔ ان کا عشق غزل گوؤں کی طرح خیالی یا فرضی نہیں بلکہ حقیقی واردات محبت ہیں۔ اگرچہ اس میں کبھی کبھی بازاری رنگ آجاتا ہے۔ مگر جب وہ سنبھلے ہوئے انداز میں عشق کی باتیں بیان کرتے ہیں۔ تو ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ تعبیر کنشی، حسن آفرینی، تشبیہات کا جادو۔ اور پھر اس مجلس عیش و طرب کے برہم ہو جانے کے غم کی ہلکی سی ٹیس مجموعی کیفیت میں ایک طرح کی شیرینی اور دلکشی پیدا کر دیتی ہے۔ مثلاً ذیل کے دو بند ملاحظہ ہوں۔ محبوبہ سے "چاندنی رات" میں جو ملاقات ہوئی تھی۔ اس کا بیان نظیر کس خوبی سے کرتے ہیں ؎

صحنِ چمن میں واہ وا اور کھلی تھی چاندنی
چاند ہلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی
آیا تھا یار گل بدن پہن کے بادلا زری
جھمکتی تار تار میں مہہ کی جھلک ذری ذری
بوس و کنار جام دے عیش و طرب ہنسی خوشی
اس میں کہیں سے یک بیک مرغ سحر نے بانگ دی
صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی

شب کو دلوں میں واہ وا اور مزوں کے تار تھے
ہم سے دو چار یار تھا یار سے ہم دو چار تھے
دونوں دلوں میں پیار تھا دونوں نگوں میں ہار تھے
وصل سے بے قرار تھے عیش کے کاروبار تھے
سینے میں آسمان کے تیر حسد کے پار تھے
ایک بیک میں ناگہاں سب وہ مزے شرار تھے
صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی

ان دونوں بندوں میں نظیر نے جو تصویر کشی کی ہے۔ وہ نہایت بھرپور ہے۔ مصوری کا یہ انداز انہی کا خاصہ ہے۔ بعض مصرعوں میں تکرارِ الفاظ بھی لطف پیدا کر دیتی ہے۔ بحروں کا ترنم، شیرینی اور صوتی خوش آہنگی نظیر کے کلام میں اثر آفرینی کی کیفیت کو بہت بڑھا دیتی ہے۔ ان کی گنگناتی ہوئی بحریں۔ خوش آواز قافیے، مصرعوں کا زیر و بم نشاطیہ اندازِ زندگی، ایک متوازن اور مدھم سی موسیقی ان کی شاعری کی جان ہے ـــ ان کے کلام میں موسیقیت، حرکت اور آواز سے جو جو کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ وہ کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملتیں۔

نظیر کو مناظرِ قدرت کی ترجمانی اور تصویر کشی میں بھی کمال حاصل ہے۔ جزئیات نگاری، تفصیل اور چھوٹی چھوٹی چیزوں سے وہ ایسی مصوری کرتے ہیں۔ کہ سچی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ معمولی اشیاء جنہیں دوسرے حقیر سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ نظیر کے فن میں مواد کا کام دیتی ہیں۔ ان کا اندازِ بیان اور بالخصوص زبان اس اثر آفرینی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے۔ نظیر کے یہاں ٹیپ کے مصرعوں سے یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے ان کے کلام کی فضا اجتماعی لوک ناچ کی ہے۔ جس میں ایک آدمی پہلے مصرعے پڑھتا ہے اور باقی ٹیپ کے مصرعہ پر زور دیتے ہیں۔ تالیاں بجاتے ہیں۔ اور مست ہو ہو کر اس مصرعے کو دہراتے ہیں۔ ان کے یہاں ٹیپ کے مصرعے بھی بڑی دلکشی پیدا کرتے ہیں۔ اور مرکزی خیال کی وضاحت پر نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ خوش آہنگی اور ترنم میں بھی ان مصرعوں سے بڑا اضافہ ہوتا ہے ـ

بادل ہوا کے اوپر ہو مست چھا رہے ہیں
جھڑیوں کی مستیوں سے دھومیں مچا رہے ہیں

پڑ رہتے ہیں پانی ہر جا جل تھل بنا رہے ہیں

گلزار بھیگتے ہیں سبزے نہا رہے ہیں

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

ناچتی گاتی بحروں کا طربیہ آہنگ، نشاطیہ لب و لہجہ نظیر کے آرٹ کی جان ہے۔ ان کے کلام میں خارجی اور داخلی دونوں طرح کا ترنم ہے۔ یعنی غنائیت کا تعلق انسان کے احساس و جذبات سے بھی ہوتا ہے۔ جس قدر یہ موسیقیت اُس کے احساس اور شخصیت میں ہوگی۔ کلام اُسی قدر ترنم ہوگا۔ یہ خوبی نظیر کے اشعار میں بہت زیادہ ہے۔

ان کی شاعری اپنی وسعتوں اور موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے لاجواب ہے۔ اردو شاعری کے جدید دور تک کوئی شاعر اس قدر عوام کی زندگی کے قریب نہیں آیا۔ اور اگر آیا ہے تو شاعرانہ حیثیت کو بہت کم محفوظ رکھ سکا ہے۔ نظیر نے اسی زمین کی باتیں کی ہیں۔ اسی ارضی جنت کے گیت گاتے ہیں۔ اپنے ماحول اور فضا میں جو جو رعنائیاں اور رنگینیاں، دلچسپیاں اور خوشیاں انہیں نظر آئیں۔ ان کو اپنی شاعری میں سمو دیا ہے۔ لیکن کہیں بھی ان کے مخصوص انداز میں کمی واقع نہیں ہوئی۔

نظیر کی شاعری کا ایک نمایاں عنصر ظرافت اور مزاح ہے۔ باوجودیکہ انہوں نے عوام کی زندگی کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے لیکن اس میں جو جو تضاد کے پہلو انہیں نظر آئے۔ اُن کو بھی نمایاں کرتے رہے۔ وہ در اصل ہیں ہی تضادات کے شاعر۔ یعنی نظیر اپنی تصویروں میں تقابلی انداز سے رنگ بھرتے ہیں۔ وہ چیزوں کے تضاد کو ظاہر کرتے ہیں۔ محل اور جھونپڑے۔ امارت اور غریبی خوشیاں اور غم، بچپن، جوانی اور بڑھاپا، غرض وہ ہر موضوع کو لیتے ہیں۔

اس کی جزئیات کو بیان کرنے میں تضادوں کو بھی تقابلی انداز سے ظاہر کر دیتے ہیں۔ اور اکثر انہی تضادوں سے ان کی ظرافت جنم لیتی ہے۔ لیکن ان کی ظرافت میں زندہ دلی اور لطافت ہے۔ طنز کا زہر نہیں۔ وہ اکثر بے ڈھنگی چیزوں کو دیکھ کر ہنستے ہیں۔ مگر اس ظرافت میں ہمدردی اور شفقت کا انداز ہوتا ہے۔ ان کی شگفتہ مزاجی اس میں لطف پیدا کر دیتی ہے ؎

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآں اور نمازیاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

شاعرانہ موضوعات کے اعتبار سے نظیر کا کلام بہت وسعت رکھتا ہے۔ اور چونکہ انہوں نے ایسی باتوں کو عنوان شاعری بنایا ہے۔ جو عوام سے تعلق رکھتی تھیں۔ اس لئے ان کے اظہار کے لیے زبان بھی وہی اختیار کی ہے۔ عام بول چال کی زبان اور روزمرہ گفتگو ہی سے انہوں نے اپنی نظموں میں اثر پیدا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ ان کا کلام عوام میں زیادہ مقبول رہا ہے۔ اس طرح اگرچہ نظیر کو فائدہ بھی رہا ہے۔ مگر اشراف کے طبقہ نے انہیں نظر انداز کر دیا ہے۔ تاہم اس بے توجہی کو جدید دور میں ختم کر دیا گیا ہے۔ اور نظیر کو اس کی شاعری کے مرتبہ سے محروم نہیں رکھا گیا۔ جہاں تک ان کے فن میں زبان کا تعلق ہے۔ وہ نہایت سیدھی سادی اور بے تکلف ہے۔ کسی قسم کا تکلف اور تصنع نہیں۔ وہی الفاظ جو عام لوگوں کی زبان پر جاری تھے۔ نظیر نے انہی کو استعمال کیا ہے۔ اسی لئے بعض جگہ غلط الفاظ بھی استعمال

کر گئے ہیں۔ انہوں نے ہندی اور پنجابی زبان کے الفاظ سے بھی دریغ نہیں کیا۔ مگر زیادہ الفاظ برج بھاشا کے ہیں۔ جن کی بنا پر اُن کے کلام میں چاشنی اور حلاوت پیدا ہو گئی ہے۔ سادگی، بے تکلفی اور عوامی گفتگو کا رنگ ان کی زبان کا خاصا ہے۔

نظیر کی شاعری اپنے موضوعات کی رنگا رنگی کی وجہ سے منفرد ہے۔ ان کا اسلوب، ان کا لب و لہجہ، کلام کا نشاطیہ، آہنگ، بحروں کی موسیقی اور ترنم انہیں سب سے الگ رکھتے ہیں۔ جہات و کائنات پر وہ اپنے ہی مخصوص انداز میں نظر ڈالتے ہیں۔ ان کے فن میں خلوص سادگی اور عوامی رنگ پایا جاتا ہے۔ مزاج کے اعتبار سے انہیں خارجی موضوعات کی ترجمانی اور عکاسی میں کمال حاصل ہے۔ ان کی شخصیت کا رجحان بھی خارج کی طرف زیادہ ہے۔ من کی گہرائی میں ڈوب کر وہ نہیں سوچتے۔ لیکن داخلی کیفیتوں کی آنچ سے ان کا کلام یکسر خالی نہیں۔ زندگی کی بے ثباتی، ناپائیداری اور فنا کے عنوانات ان کے یہاں سوز و گداز اور درد و غم پیدا کر دیتے ہیں۔ مقامی مناظر و مظاہر، تہوار، رسوم و عقائد وغیرہ کے بیان میں ان کا اسلوب خارجیت لیئے ہوئے ہوتا ہے۔ الغرض زندگی کی رنگا رنگی، مقامی ماحول، تہذیب اور معاشرت۔ مناظر فطرت اور خارجی مظاہر نظیر کی شاعری کے موضوع ہیں۔ اور انہی میں انہیں کمال حاصل ہے۔ یہی ان کی زندگی اور بقا کی دلیل ہیں۔

خواجہ میر دردؔ۔ تصوف اور غزل

میر دردؔ کی غزل گوئی اپنے صوفیانہ رنگ کے اعتبار سے اردو شاعری میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے حقیقت اور مجاز کے امتزاج سے غزل کا ایسا انداز پیدا کیا ہے۔ جو درد و تاثیر، مضمون کی پاکیزگی اور لہجہ کے وقار کے لحاظ سے بے مثل ہے۔ عشق حقیقی کی واردات اور تجربات کو جس خوش اسلوبی سے انہوں نے بیان کیا ہے۔ ویسا آج تک کسی سے نہ ہو سکا۔ بلندیٔ خیال اور اندازِ بیان کی گھلاوٹ ان کا امتیاز خاص ہے۔ جس کی بنا پر آج تک ان کی شاعری قدر و قیمت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ عزتِ نفس، صبر و توکل، خودداری اور صوفیانہ مسلک ان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

خواجہ صاحب کی طبیعت اور مزاج کا رنگ حقیقتاً صوفیانہ ہے وہ ایک صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ خود ان کے والد خواجہ ناصر ایک پاکباز صوفی تھے۔ اور شاعری سے بھی انہیں لگاؤ تھا۔ عندلیب تخلص کرتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ پیری مریدی کا سلسلہ جاری تھا۔ میر دردؔ اگرچہ تقریباً ۲۹ برس تک شاہی ملازمت میں رہے۔ مگر بعد ازاں باپ کے کہنے پر ملازمت ترک کر دی۔ اور فقر و تصوف کو مسلک بنا لیا۔ ان خاندانی روایات اور تعلیم و تربیت کا اثر ان کے مزاج پر بہت گہرا ہوا۔ علاوہ ازیں زمانہ کا سیاسی ماحول اور معاشرتی حالات بھی اثر انداز ہوئے۔ سیاسی انتشار اور ہنگاموں کے زمانے میں انسانی طبائع تصوف کی

مائل ہو جاتی ہیں۔ مصیبتوں میں انسان کو خدا زیادہ یاد آتا ہے اور وہ زندگی کی رنگارنگ مصروفیات سے منہ موڑ کر گوشۂ تنہائی کو بہتر سمجھتا ہے۔ ہنگامی حالات انسان کو ترکِ دنیا فقر اور درویشی کی طرف لے آتے ہیں چنانچہ خواجہ میر درد کے زمانے کی سیاسی اور سماجی فضا نے بھی انہیں متاثر کیا۔ تصوف کا رنگ ان کی شخصیت میں اور بھی گہرا ہو گیا۔ انہوں نے اپنی تمام تر توجہات صوفیانہ حقیقتوں کو پانے کے لئے صرف کر دیں۔ اور جو کچھ انہوں نے حاصل کیا۔ اُسے اپنی شاعری میں بیان کر دیا۔ پاکیزگی اور طہارت، محبت کی لگن اور اخلاقی قدریں جو تصوف سے انہیں حاصل ہوئیں۔ وہ دوسروں کو بھی اس سے روشناس کرانا چاہتے تھے۔ تاکہ دوسرے لوگ بھی ان کیفیتوں کی طرف متوجہ ہوں۔ اور اصلاحِ نفس و پاکیزگی خیال کے حصول میں کوشش کریں۔ چنانچہ اپنے رسالہ "شمع محفل" میں لکھتے ہیں۔ "دل بے اختیار چاہتا تھا۔ کہ دل پر جو معارف تازہ وارد ہوتے تھے۔ ان کو سخن فہم نکتہ سنجوں کے سامنے بیان کروں اور اُن سے ہم کلام ہو جاؤں۔ یہ شعر کی طرف توجہ نتیجۂ انسانیت اور نشان آدمیت ہے۔ میں اسی کو صحیح شاعری سمجھتا ہوں"۔ یعنی خواجہ صاحب کے نزدیک شاعری محض بیکار لوگوں کا مشغلہ نہیں بلکہ وہ شعر میں اپنے دل کی روحانی واردات کو ادا کرنا چاہتے ہیں۔ کیوں؟ اس لئے کہ ان کی انسان دوستی اور آدمیت کا جذبہ انہیں اس طرف مائل کرتا ہے۔ انسان کو وہ حقیقت کی طرف لانا چاہتے ہیں۔ تاکہ مجاز کے فریب میں ہی مبتلا رہ کر زندگی کو ضائع نہ کر دے۔ اپنے رسالہ "نالۂ درد" میں کہتے ہیں۔ "من کہ یک پیغام رسانم، ہر دم خلق را سوئے حق می خوانم" اسی لئے کہتے ہیں ؎

شیوہ نہیں اپنا تو عبث ہرزہ یہ بکنا

کچھ بات کہیں گے جو کوئی کان ملے گا

اپنے کلام کی غرض و غایت کے بارے میں ایسی ہی بات انہوں نے اپنے رسالہ "درد دل" میں کہی ہے ——— "من می روم و قافلہ والے اختیار خبر دار می نمایم۔ کسے خبردار شود یا نہ شود۔ بندہ خود می رود" ——— مختصر یہ کہ درد کی شاعری ان کی داخلی عارفانہ کیفیتوں کی ترجمان ہے۔ اسی کا ہمیں ان کے کلام میں جائزہ لینا ہے۔ اور یہ دیکھنا ہے۔ کہ انہوں نے ان خیالات و افکار کے اظہار کا کونسا اسلوب اختیار کیا ہے۔ ان کا پیرایہ بیان کیا ہے۔

درد کے مزاج اور شخصیت کا ایک اور پہلو استغنا اور طبعی آزادی ہے باوجودیکہ وہ زمانہ امرا و رؤسا سے وابستگی کا زمانہ تھا۔ مگر انہوں نے کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلایا۔ ان کے صوفیانہ مسلک نے انہیں خوددار، عالی حوصلہ اور ثابت قدم بنا دیا۔ ان میں نامساعد حالات کے انتشار کے باوجود بھی کوئی فرق نہیں آنے پاتا۔ ان کے فقر و استقلال نے انہیں ہمیشہ سنبھالے رکھا۔ چنانچہ ان کی شخصیت کی انہی صفات کا عکس ہمیں ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ وہ ہمیں عالی حوصلگی اور جی داری کی تلقین کرتے ہیں با مردی اور ثابت قدمی سکھاتے ہیں۔ گرم و سرد زمانہ کو اپنی ذات میں سمونا بتاتے ہیں ؎

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر
میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا

زمانے کے اعتدال پر نہ آنے کے باوجود وہ یہی کہتے ہیں ؎

کیا فائدہ درد شور و شر سے
اچھے ہے جو کچھ سو مار جی میں

خواجہ میر درد کی شاعری کا میدان افکار و خیالات کے اعتبار سے زیادہ وسیع نہیں۔ یعنی عشق مجازی کی واردات

اور معاملات سے انداز بیان میں جو تنوع پیدا ہو جاتا ہے وہ ان کے ہاں نہیں۔ ان کی غزلیات میں عموماً تین طرح کے اشعار ملتے ہیں جیسا کہ سید عبداللہ نے ان کی شاعری کے صوفیانہ لب ولہجہ پر لکھتے ہوئے وضاحت کی ہے۔ اوّل تو ان کے کلام کا وہ حصہ ہے جس میں خالصتاً تصوف کا رنگ ہے۔ ایسے اشعار میں صوفیانہ اصطلاحیں بھی آگئی ہیں۔ اس قسم کے اشعار میں جذبات میں چاشنی اور رنگینی نہیں بلکہ صوفیانہ مسائل کا ذکر ہے۔ جن میں شاعرانہ اعتبار سے زیادہ بلندی نظر نہیں آتی۔ البتہ تصوف کے بعض رموز انہوں نے اچھی طرح واضح کر دیئے ہیں ؎

از بس کہ ہیں محوِ لاتعینّ　　　　بر جائے اعتبار ہیں ہم

وحدت نے ہر طرف تیرے جلوے دکھا دیئے
　　پردے تعینات کے جو تھے اٹھا دیئے

جمع میں افرادِ عالم ایک ہیں
　　گُل کے سب اوراقِ برہم ایک ہیں

ایسے اشعار میں بھی انہوں نے صفائی اور سادگی اپنائے رکھا ہے۔ خالص صوفیانہ اندازِ بیان نہیں جو بالکل غیر دلکش بن جائے۔ ان شعروں میں صوفیانہ افکار و نظریات کا بیان ہے۔ جن کو اس سے زیادہ آسان طریقے سے بیان نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ان کے کلام کا دوسرا حصہ وہ ہے۔ جہاں حقیقت اور مجاز اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ کہ ان کا الگ ہونا مشکل ہے۔ صاف طور پر نہیں کہا جا سکتا۔ کہ ان اشعار کا مخاطب محبوبِ حقیقی ہے یا کوئی گوشت پوست کا معشوق۔ یہی ان کا کمال ہے۔ کہ انہوں نے صوفیانہ زندگی کے عملی تجربات کو عشق مجازی کی لذت سے رنگین و شیریں بنا دیا۔ اور ان کے کلام کی مقبولیت کا ایک سبب یہی نظر آتا ہے ؎

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں میری
جی میں یہ کس کا تصور آ گیا
جان سے ہو گئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
قاصد نہیں یہ کام تیرا اپنی راہ لے
اُس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
مرا جی ہے جب تک تیری جستجو ہے
زباں جب تلک ہے یہی گفتگو ہے
کیا سیر سب ہم نے گلزارِ دنیا
گلِ دوستی میں عجب رنگ و بو ہے
نظر میرے دل کی پڑی دردؔ کس پر
جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے

حقیقت اور مجاز کے ملے جلے رنگ میں ان کے ہاں ایسے اشعار بھی ہیں۔ جن کا مرجع تو یقیناً عشقِ حقیقی ہے۔ لیکن دردؔ نے ان کو اس پیرائے میں بیان کیا ہے۔ کہ ان میں جذبات کی چاشنی اور خلوص و صداقت پیدا ہو گئی ہے۔ محبت کی رنگینی نے ان میں ایک مجازی کیفیت داخل کر کے ان کی تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے ؎

جان پہ کھیلا ہوں میں میرا جگر دیکھنا
جی نہ رہے یار بن مجھ کو اُدھر دیکھنا
گرچہ وہ خورشید رُو ہے مرے سامنے
پھر بھی میسر نہیں بھر کے نظر دیکھنا
سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

ان کے عاشقانہ اشعار کا تیسرا حصہ وہ ہے۔ جو خالص مجازی رنگ لئے ہوئے ہے۔ ان اشعار میں انسانی عشق کی کیفیتیں بیان ہوئی

ہیں۔ لیکن پھر بھی عشقیہ آپ بیتی اور معاملات کا رنگ ان کے ہاں نہیں۔ کہیں کہیں لبیاتی مضامین مل جاتے ہیں۔ اور سچ یہ ہے کہ ان کا ایسا کلام انتہائی شستہ، بلیغ اور سادہ و پرکار ہوتا ہے ؎

تو اپنے دل سے غیر کی الفت نہ کھو سکا
میں چاہوں غیر کو تو یہ مجھ سے نہ ہو سکا

نہیں شکوہ مجھے کچھ بیوفائی کا تیری ہرگز
گلہ تب ہو اگر تو نے کسی سے بھی نباہی ہو

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

دید وا دید ہوئی دور سے میری ان کی
پر جو میں چاہا تھا سو بات نہ ہونے پائی

ان کے اشعار میں لبیاتی پہلو زیادہ نظر نہیں آتا۔ کہیں کہیں کوئی ایسی بات پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ان اشعار کو ملاحظہ فرمائیے ؎

کہا جب میں تیرا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قندِ مکرر ہو نہیں سکتا

یا تو وہ راتیں تھیں یا تو یہ دنوں کا پھیر ہے
ہاں خواب لگتے نہیں تب پاؤں دبوایا کیے

اگلے معانقے کو اگر کیجیے معاف
لگ جاؤں اب گلے سے مکافات کے لیے

میں کہاں اور خیالِ بوسہ کہاں
منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کسی نے

درد کے وہ اشعار جن میں مجاز کا رنگ گہرا ہو گیا ہے۔ ان میں

ایک طرح کا تہذیبی رکھ رکھاؤ اور وقار پایا جاتا ہے۔ وہ ابتذال جو اُس زمانے کے تمام شعرا کے ہاں نظر آتا ہے۔ وہ ان کے ہاں نہیں اس لیئے کہ ان کا نقطہ نظر صوفیانہ تھا۔ اور تصوف نے ان کی شاعری کو ایسی روح سے سرشار کر دیا۔ جس سے دوسرے شاعر محروم تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ کہ اُس نے دوسرے شاعروں کی طرح علمی یا کتابی تصوف کی باتیں نہیں کیں۔ بلکہ تصوف کے وہ تجربات جو جذبات کی صورت اختیار کر گئے تھے۔ اُن کو بیان کیا ہے اسی لیئے ان کے ہاں پاکیزگی اور طہارت زیادہ ہے۔ ورنہ صوفیانہ مضامین تو سودا، میر، مصحفی، آتش وغیرہ سب کے ہاں مل جاتے ہیں۔ مگر وہ ان کے ہاں جزوِ زندگی نہیں بنتے۔ اور نہ ہی وہ ان روحانی کیفیتوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ جو ہمیں درؔد کے ہاں نظر آتی ہیں۔ ایک اور چیز جو درؔد کو صوفیانہ اعتبار سے دوسروں سے منفرد کرتی ہے۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کی ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خدا اور خدائی کے اسرار و رموز کو جاننے اور حل کرنے کی ایک لگن اور جستجو ہے۔ وہ کائنات کی حقیقت کو جاننا چاہتے ہیں۔ موت اور حیات کے مسائل کی چیستان کو جاننے کی ایک امنگ اُن کے ہاں موجود ہے۔ یہی خصوصیات انہیں دوسرے صوفی شعرا سے ممتاز کرتی ہیں۔

توحید ان کے صوفیانہ مسائل میں ایک دو پہلو اور بھی ملتے ہیں مثلاً خودی کی نفی توحید وقت اور زمانہ کی حقیقت اور دنیا کی بے ثباتی۔ درؔد کے نزدیک انسان زندگی اور کائنات کی حقیقت سے اُس وقت تک آشنا نہیں ہوتا۔ جب تک کہ وہ خودی کی قید سے نجات حاصل نہ کرے۔ مثلاً ؎

غیر سے کیا معاملہ آپ ہی ہیں اپنے دام میں
قیدِ خودی اگر نہ ہو پھر تو عجب فراغ ہے

باہر نہ آ سکی تو قیدِ خودی سے اپنی
اے عقلِ بے حقیقت دیکھا شعور تیرا

لیکن یہاں خودی سے مراد وہ خودی نہیں جو ہمیں اقبال کے ہاں نظر آتی ہے۔ اقبال کی خودی خود شناسی اور خود آگاہی سے تعلق رکھتی ہے ـــ اسی طرح درد کے کلام میں وقت اور زمانہ کے متعلق بھی خیالات ملتے ہیں۔ جس طرح اقبال نے کہا ہے کہ ؎

تیری شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رَو جس میں نہ دن ہے نہ رات

اسی طرح درد بھی زمانے کو لامحدود، بے پایاں اور ناقابلِ تقسیم خیال کرتے ہیں ؎

یکر ازل سے تا بہ ابد ایک آن ہے
گر درمیاں حساب نہ ہو سال و ماہ کا
شکوہ تجھے کس سے گلہ کس سے یہ بتا نا
مانندِ فلک اپنی ہی گردش ہے زمانہ
رک نہیں سکتی جہاں کی واردات
کب یہ ہو سکتا ہے دریا تھم رہے

ایسے ہی دنیا کی بے ثباتی اور وحدت الوجود کے خیالات بھی ان کے صوفیانہ مسلک ہی کا عکس ہیں۔

ان سب باتوں سے قطع نظر جو درد کی شاعری کے صوفیانہ موضوع سے متعلق کہی گئی ہیں۔ اب ان کی خالص شاعرانہ قدر و قیمت کا جائزہ لینا چاہیئے۔ یعنی غزل گوئی کے فن اور اسلوب کے اعتبار سے ان کی شاعری کی خصوصیات کیا ہیں۔ درد کی صوفیانہ زندگی سے موسیقی اور سماع کو گہرا تعلق تھا۔ ان کے ہاں اکثر سماع کی مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ اور اچھے اچھے قوال اور موسیقار ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ بلکہ وہ خود ماہر موسیقی تھے

ساز سے انہیں بہت لگاؤ تھا۔ اور اسے تطہیر نفس کے لئے ضروری خیال کرتے تھے۔ بلکہ موسیقی تو ان کے نزدیک صدائے غیب کو بے پردہ کر دیتی ہے۔

اے درد آ اس جہاں میں آ کر صدائے غیب
بے پردہ ہووے جس سے وہ پردہ ہے ساز کا

چنانچہ ان کے مزاج کی اس پسند اور طبیعت کے اس رنگ کا اثر ان کے کلام پر بھی ہوا ہے۔ ان کے اشعار میں ایک ترنم اور موسیقیت ملتی ہے۔ ان کی شاعرانہ لے کا آہنگ بڑا خوش کن اور مترنم ہوتا ہے۔ جو تاثیر اور کیفیت کو دوبالا کر دیتا ہے۔ ان کے کلام کی اثر انگیزی اور مقبولیت کی ایک نمایاں وجہ یہی ہے۔ خواجہ صاحب نے جو بحریں اختیار کی ہیں۔ ان میں صوتی خوش آہنگی اور غنائی کیفیت بدرجۂ کمال پائی جاتی ہے۔ رواں دواں اور مترنم بحروں کے علاوہ انہوں نے قافیے بھی اکثر ایسے انتخاب کئے ہیں جو خوش آواز اور دلکش ہوتے ہیں۔ ان میں ترنم اور موسیقی ہوتی ہے۔ جسے ان کے جذبات و خیالات کا کیف اور مستی زیادہ نکھار دیتا ہے۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم تو سب مہماں تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

ہو گیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا

مجھے ڈر سے اپنے تو ٹلنے ہے یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں
کوئی اور بھی ہے تیرے سوا تو اگر نہیں تو جہاں نہیں

قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا

پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

دل کس کی چشمِ مست کا سرشار ہو گیا
کس کی نظر لگی جو یہ بیمار ہو گیا

دیا ہے کس کی نظر نے یہ اعتبار مجھے
کہ ایک دم بھی نہیں اپنے پاس بار مجھے

تمہارے وعدے تیاں خوب میں سمجھتا ہوں
رہا ہے ایسے ہی لوگوں سے کاروبار مجھے

جفا و جور تو ظالم سبھی گوارا ہیں
مگر یہ رسمِ جدائی ہے ناگوار مجھے

اوپر جتنی بھی غزلوں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ ان میں بحر، قافیہ اور ردیف سبھی مل کر ایک ایسی غنائی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو کم شعراء کے ہاں کہیں نظر آتی ہے۔ اور یہ روانی، خوش آہنگی اور موسیقیت ہمیں درد کے تمام کلام میں بدرجۂ اتم نظر آتی ہے۔ جو ان کے اشعار کو پڑھتے یا سنتے وقت ہمیں بہت متاثر کرتی ہے۔

بالخصوص درد کی وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں کہی گئی ہیں۔ اپنے اثر، جادو، رمز و ایماء اور صوتی دلآویزی کے اعتبار سے نہایت بلند مقام رکھتی ہیں۔ بہرحال گو ان کی غزل میں اشعار بہت زیادہ نہیں ہوتے۔ اس لئے وحدت تاثر ان میں بہت حد تک قائم رہتی ہے۔ معنی کی گہرائی، اختصار، سادگی اور اختصار پسندی ان کی غزل کی جان ہے اسی لئے تو محمد حسین آزاد نے لکھا ہے۔ کہ خواجہ میر درد صاحب کی غزل سات شعر، نو شعر کی ہوتی ہے۔ مگر انتخاب

ہوتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے۔ خیالات اُن کے سنجیدہ اور متین تھے۔ کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوئی۔ تصوف جیسا انہوں نے کہا۔ اُردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا"
یہ بات بھی قابل توجہ ہے۔ کہ خواجہ صاحب کی اکثر غزلیں مختصر بحروں میں کہی گئی ہیں۔ اور وہی زیادہ مشہور و مقبول ہیں ان میں شاعرانہ خوبیاں بھی زیادہ پائی جاتی ہیں۔ درد اور تاثر کا شعلہ بھڑکا ہوا انداز ہوتا ہے۔ غم کی کسک ایسی ہے جو دل کو شکستہ نہیں کرتی۔ بلکہ ان کا غم ناگزیر اور ضروری ہے۔ اشعار میں توازن اور اعتدال ہے۔ چنانچہ ان کی مختصر بحر کی غزلوں میں رنگا رنگ خوبیاں دیکھئے۔ سادگی اور پاکیزگی بھی قابلِ غور ہے۔ لب و لہجہ میں وقار اور حوصلہ مندی ہے۔ اندازِ بیان عام فہم اور مانوس ہے ؎

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا
پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں میری
جی میں یہ کس کا تصور آ گیا

پی گئی کتنوں کا لہو تیری یاد
غم تیرا کتنے کلیجے کھا گیا

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

اس شعر میں جو نفسیاتی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ وہ کتنی پیاری اور اچھوتی ہے ؎

میں سامنے سے جو مسکرایا   ہونٹھ اس کا بھی درد ہل گیا تھا

ان کے اشعار کی سادگی عام بول چال کی سادگی معلوم ہوتی ہے اس میں کسی قسم کی بناوٹ یا تصنع نہیں۔ ایک طرح کی بے تکلفی اور بیساختگی ہے۔ ان کے ہاں ہمیں اضطراب اور بے چینی کی والہانہ کیفیتیں نہیں ملتیں۔ بلکہ ایک طرح کا سکون اور اطمینان ملتا ہے۔ اس میں از خود رفتگی نہیں جو میر کی شاعری کا خاصا ہے۔ درد کے اسلوب کے بارے میں کلیم الدین احمد نے لکھا ہے۔ کہ درد صاف، شستہ، پاکیزہ زبان میں اپنے خیالات و محسوسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بیان میں کہیں رکاوٹ یا الجھاؤ نہیں، الفاظ سب سیدھے سادے، معمولی عام فہم ہیں۔ لیکن ان سے حقیقت کی بو آتی ہے۔ مختصر مگر جامع پیرایہ میں وہ مشکل سے مشکل اور عمیق سے عمیق خیالات کو ادا کر دیتے ہیں جس سے اکثر حیرت ہوتی ہے۔ ترنم و موسیقی بھی موجود ہے اور نہایت ہی دلکش، گویا ہر لفظ جذبات سے لبریز اور ہر شعر ترنم سے معمور ہے۔ لیکن یہ ترنم ایک محدود و مخصوص قسم کا ہے ؎

آیا ہے ابر زور چمن میں بہار ہے
ساقی شتاب آ کہ ترا انتظار ہے
کوئی بھی دوا اپنے تئیں راس نہیں ہے
جز وصل سو ملنے کی ہمیں آس نہیں ہے
گزرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے

گلشن میں تری پھولوں کی یہ باس نہیں ہے

آتشِ عشق جی جلاتی ہے | یہ بلا جان پر ہی آتی ہے
تو ہے اور سیرِ باغ ہے ہر وقت | داغ ہیں اور میری چھاتی ہے
شام بھی ہو چکی کہیں اب تو | آشنائی کہ رات آتی ہے

خواجہ صاحب کی غزلوں کا ایک وصف یہ ہے کہ ان کے ہاں عموماً مسلسل غزل لکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ جیسا کہ کلیم نے کہا ہے "درد اکثر مربوط غزل لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ (درد) خود کہتے ہیں" کلام مربوط عجیب لذت رکھتا ہے اور دل کو شگفتہ کر دیتا ہے۔" اُن کی غزلوں میں انتشارِ خیالات اور پراگندگی جذبات نسبتاً کچھ کم ہے۔" مسلسل نگاری سے بھی ان کے کلام میں سادگی، روانی اور شستگی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے ہاں الفاظ کا انتخاب نہایت عمدہ ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض جگہ کوئی ثقیل لفظ بھی آجاتا ہے۔ اور کہیں کہیں قدیم یا متروک الفاظ بھی ان کے ہاں استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن وہ ناگوار نہیں گزرتے بلکہ ان سے سادگی اور شیرینیٔ بیان میں اضافہ ہوتا ہے۔

درد کا اسلوب بیان سنجیدہ اور متین ہے۔ اس میں خیالات ہی ایسے بیان کئے گئے ہیں۔ جن میں ظرافت کا رنگ نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن پھر بھی ان کے کلام میں کہیں کہیں طنز و ظرافت کا پہلو مل جاتا ہے۔ ان کے طنز خود انہی کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اپنی کسی کمزوری یا خامی اور بے بسی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ لیکن یہ انداز نہایت دھیما اور لطیف ہوتا ہے ؎

ہم ہی نہ تھے درد میاں چھوڑ یہ باتیں
پائی نہ سزا، اور وفا کیجیے اُس سے

نالۂ دل کا اثر دیکھ لیا درد بس
جی میں نہ رہ جائے یہ آہ بھی کر دیکھنا

اگرچہ درد کی توجہ زیادہ تر دل کی واردات اور روحانی تجربات کی طرف تھی۔ اور انہی کو انہوں نے زیادہ تر اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ اپنے زمانے کی سیاسی فضا سے متاثر ہوئے ہیں اور وہ اجتماعی احساسات جو اس دور کے لکھنے والوں کے ہاں عام ملتے ہیں۔ درد کے مختصر کلام میں بھی اس سیاسی اور سماجی انتشار اور تباہی و بربادی کے متعلق واضح اشارے موجود ہیں۔ گردشِ زمانہ کا بیان بھی ان کے ہاں ملتا ہے۔ لیکن اس میں مجبوری اور بے بسی ہی کا اظہار ہے۔ تلخی اور فریاد کا رنگ ان کی لے میں نہیں آنے پاتا ؎

گزروں ہوں جس خرابہ پہ کہتے ہیں واں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

آیا نہ اعتدال پر ہرگز مزاجِ دہر
میں گرچہ گرم و سردِ زمانہ سمو گیا

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

طریق اپنے پہ اِک دورِ جام چلتا ہے
دگرنہ جو ہے وہ گردش میں ہے زمانے کی

میر درد کے کلام اور دیوان کی ایک خوبی اس کا اختصار ہے۔ ان کی غزلیں بھی اپنے اختصار ہی کی بدولت اتنی مؤثر ہیں۔ کیونکہ غزل میں طوالت عموماً توازن و اعتدال نہیں قائم رہنے دیتی۔ اور کلام میں ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر درد کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ ان کا تمام کلام یکساں بلند اور ہموار ہے۔ اسی لئے تو میر حسن نے کہا تھا۔ کہ

"دیوانش اگرچہ مختصر است لیکن چوں کلام حافظ سراپا انتخاب"
——— یعنی ان کے ہاں پست و بلندی کی بات نہیں۔ ہر چیز ایک اعلےٰ معیار کی ہے۔ جذبہ اور فکر ہم آہنگ ہیں۔ جس کو فقیرانہ اندازِ کلام نے اور بھی شیریں اور اثر انگیز بنا دیا ہے۔

میر حسن اور سحرالبیان

ویسے تو مثنوی نگاری کو جنوبی ہند میں ہی کافی فروغ حاصل ہو چکا تھا۔ لیکن فن اور اسلوب بیان کی معراج اسے میر حسن کے ہاتھوں نصیب ہوئی۔ میر حسن نے یوں تو کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ مگر ان میں سحرالبیان یا مثنوی بدر منیر اور بے نظیر کو جو مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ کسی اور مثنوی کو نہ حاصل ہو سکی۔ اس مثنوی میں تمام فنی خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔ واقعہ نگاری بھی ہے اور منظر کشی بھی۔ تہذیب و معاشرت کی سچی تصویریں بھی ہیں اور آداب زندگی بھی۔ خیالات مربوط ہیں اور واقعات میں تسلسل اور بہاؤ ہے۔ جو پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے۔ تفصیل و جزئیات سے بھی آراستہ ہے جمالیاتی تسکین کا بہت سا سامان اس مثنوی میں موجود ہے۔ مافوق الفطرت عناصر بھی ہیں۔ لیکن غیر فطری نہیں۔ دلچسپی اور دلکشی بدرجہ اتم ہے۔

سحرالبیان کی پہلی خصوصیت سادگی ہے۔ میر حسن نے سادگی کو ایک فن بنا دیا ہے۔ کہانی کی سادگی بھی نہایت اثر انگیز ہے۔ اس میں کوئی الجھاؤ نہیں۔ نہ ہی اس کہانی میں کوئی ندرت اور جدت ہے میر حسن نے روایتی قصوں کہانیوں سے ہی اپنی کہانی اخذ کی ہے بادشاہ کا اولاد سے محروم ہونا۔ نجومیوں اور جوتشیوں کو بلانا، فال نکلوانا۔ اور بچے کا پیدا ہونا۔ پری کا اُسے اڑا کر لے جانا شہزادے کا ایک عورت نواد پر عاشق ہونا اور ہالآ خر اپنے ملک

واپس آنا۔ بس یہی اس کی کہانی ہے۔ بالعموم تمام قدیم مثنویوں میں ایسی ہی کہانیاں ملیں گی۔ لیکن میر حسن کا کمال یہ ہے۔ کہ اُس نے اس کہانی کو اپنے پیش نظر زندگی سے ہم آہنگ کر دیا ہے اور اس تہذیب و معاشرت کی حقیقی تصویریں اس میں بھر دی ہیں۔ اس کہانی کے تانے بانے میں میر حسن نے انسانی مزاج اور افتادِ طبع کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ جس کی بنا پر یہ زندگی اور انسانی فطرت سے زیادہ قریب ہو گئی ہے۔ اس مثنوی میں فوراً جس چیز سے ہم اثر قبول کرتے ہیں۔ وہ اس کی روانی، بہاؤ اور بے پناہ تسلسل ہے۔ میر حسن نے اس کہانی کو نظم کرنے کے لئے ایسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔ جو رواں دواں ہے۔ سلیس اور سادہ ہے۔ اس میں ترنم اور صوتی خوش آہنگی کمال کے درجہ کو پہنچی ہوئی ہے۔ جس کی بنا پر زورِ بیان اور جوش پیدا ہو گیا ہے کہیں کوئی رکاوٹ یا اٹکاؤ نہیں آنے پاتا۔ گاتی اور گنگناتی ہوئی بحر اپنی خوش آوازی سے دلوں کو موہ لیتی ہے۔ اس کہانی کی مقبولیت کا ایک سبب یہی ہے۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے کہ میر حسن نے اس کہانی کو اُس عہد کی معاشرتی زندگی سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں یہاں نظر آتی ہیں۔ رسم و رواج عقائد و رسوم، میل ملاپ کے آداب، سماجی ماحول کی واقعہ نگاری شادیوں اور تہواروں کی دھوم دھام، غرض اُس عہد کے لکھنؤ کی چلتی پھرتی تصویر اس مثنوی میں کھینچ دی گئی ہے۔ عیش و نشاط کی محفلیں، میلے ٹھیلے، شاہی جلوس، رقص و سرود کی رنگا رنگی، لوگوں کے آدابِ زندگی، عادات و خصائل غرض ہر چیز یہاں بھرپور انداز سے جلوہ گر ہو گئی ہے مثلاً ایک رقص کی محفل کی تصویر میر حسن نے اس طرح کھینچی ہے۔ رقص کی حالت میں

میں رقاصاؤں کی اداؤں، لباسوں اور فنی خصوصیات کو کس خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ میر حسن کا مشاہدہ بہت وسیع اور عمیق ہے۔ وہ واقعہ نگاری میں کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ ان کی نگاہیں اُن پہلوؤں تک جا پہنچتی ہیں۔ جہاں عام دیکھنے والے نہیں پہنچ سکتے ؎

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے
وہ پاؤں کے گھنگرو جھنکتے ہوئے
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں
پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ
دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ

کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا — نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا
دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا — کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا
کسی کے چمکتے ہوئے نورتن — کسی کے وہ مکھڑے پہ نتھ کی پھبن
چمکنا گلوں کا صفا کے سبب — وہ گردن کے ڈورے قیامت غضب
کبھی منہ کے تئیں پھیر لینا اُدھر — کبھی چوری چوری سے کرنا نظر
دوپٹے کو کرنا کبھی منہ کی اوٹ — کہ پردے میں ہو جاوے دل لوٹ پوٹ
غرض ہر طرح دل کو لینا انہیں — نئی طرح سے داغ دینا انہیں

اسی طرح میر حسن نے زندگی کے جس پہلو کو بیان کیا ہے اُس میں اس تہذیب کی مکمل ترجمانی کی ہے۔ لوگوں کے ذہنی میلانات تہذیبی نفاستیں، حسن پرستی، ذوقِ جمال، سب کی تصویر کشی میر حسن کی اس مثنوی میں نظر آتی ہے۔ لکھنوی تہذیب میں نفاست پسندی تکلف اور تصنع حتیٰ کہ نام رکھنے میں بھی ایک ندرت اور اچھوتا پن تھا۔ میر حسن نے اس تہذیبی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا ؎

کنیزان مہرو کی ہر طرف ریل
چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل
رنگیلی کوئی اور کوئی شیام روپ
کوئی چت لگن اور کوئی کام روپ
کوئی کیتکی اور کوئی گلاب
کوئی مہر تن اور کوئی ماہتاب
کوئی سیوتی اور ہنس مکھ کوئی
کوئی دل مگن اور تن سکھ کوئی
اِدھر اور اُدھر آتیاں جاتیاں
پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں

یعنی اس معاشرت میں کنیزوں اور عورتوں کے نام پھولوں کے ناموں پر رکھے جاتے تھے۔ جس سے اُس عہد کی حسن پسندی نفاست اور ذوقِ جمال کا پتہ چلتا ہے۔ ایسے ہی اس دور میں لوگوں کو جنوں، پریوں کی کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا۔ نجومیوں اور رمالوں کو ہاتھ دکھانا ان سے فال لینا بھی عام رسم تھی۔ بلکہ ان باتوں پر لوگوں کو اعتقاد اور یقین ہوتا تھا۔ میر حسن نے اس تہذیبی پہلو کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ عام دلچسپی کے لئے جنوں اور پریوں کے واقعات بھی موجود ہیں۔ لیکن میر حسن نے ان کو بھی انسانی عادات و خصائل کا حامل بنا دیا ہے۔ اگرچہ جن اور پریاں کسی دوسری مخلوق سے تعلق رکھتی ہیں۔ مگر اُن کی فطرت انسان کی سی ہے۔ ان کی خواہشات، آرزوئیں سب انسانی ہیں۔ اسی طرح شہزادے کا ماہ رخ پری کے ہاں پہنچ کر بھی اس کے حسن و جمال کی طرف آنکھ نہ اٹھا کر دیکھنا۔ میر حسن کی فطرت شناسی اور فنکاری کی دلیل ہے کیونکہ وہ کسی غیر مخلوق سے محبت نہیں کر سکتا تھا لیکن جب

شہزادی بدر منیر کو دیکھتا ہے تو دل وجان سے فدا ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی میر حسن نے انسانی فطرت اور اس کے جذبات کا خیال رکھا ہے۔ میر حسن نے یہاں بڑا کمال یہی دکھایا ہے کہ انسانوں اور جنوں، پریوں کو باہم ملا دیا ہے۔ ان کے جذبات، ان کے احساسات میں کوئی فرق نہیں۔ فیروز شاہ کا کردار اس کی بین مثال ہے۔ پری ماہ رخ کا کردار بھی انسانی کردار ہے۔ کیونکہ شہزادے کو گھوڑا دیتے وقت وہ بھی اُسے یہی کہتی ہے کہ کسی آدم زاد سے دل نہ لگا لینا۔ اُس کا یہ ڈر اور خدشہ اس کے انسانی جذبے کا مظہر ہے۔ در اصل اودھ کا معاشرہ جنسی بے چینی کا شکار تھا۔ جن کی تسکین کے لئے عورتوں کا میسر نہ آنا بڑی رکاوٹ تھی۔ اگرچہ طوائف ماحول پر چھائی ہوئی تھی۔ پھر بھی اُس نہ ملنے والی عورت کو پریوں کے بیان سے پیدا کر کے محظوظ ہوتے تھے۔ اور اس طرح ان کی تعیش پسندی کو سکون و آرام ملتا تھا۔ چنانچہ میر حسن نے اس تہذیبی پہلو کو پیش نظر رکھا ہے۔ انہوں نے جن غیر فطری واقعات کو بیان کیا ہے انہیں فطری بنا دیا ہے عام انسانی فطرت کے مطابق ڈھال کر ان میں دلچسپی اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ یہ ان کی فنکاری کا کمال ہے۔

میر حسن نے مافوق الفطرت عناصر سے اور بھی بڑا کام لیا ہے۔ ان کی کہانی کا ارتقاء انہی عناصر کے ذریعہ ہوتا ہے۔ اگر ان غیر فطری واقعات کو نکال دیں تو اس کہانی کی کڑیاں بالکل منتشر ہو جاتی ہیں انہی کے سہارے تو ان کی کہانی بڑھتی اور آگے چلتی ہے میر حسن کی صناعی یہی ہے۔ کہ انہوں نے ان عناصر کو شدید انسانیت کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ اور اُس عہد کے عقائد و رسومات سے بالکل قریب کر کے حقیقت سے ملا دیا ہے۔ ان میں بھی انسانی جذبات، مثلاً حسد، محبت، رشک اور انسانی ہمدردی پیدا کر دی ہے۔ میر حسن نے پرستان کو بھی انسانوں کا ملک بنا دیا ہے۔

ماہرخ پری ایک آدم زاد سے محبت کرنے کے باوجود اپنے باپ سے ڈرتی ہے۔ اسے اپنی بدنامی اور عزت کا احساس ہے۔ ان کے بیان میں یہ انسانیت اس لئے آئی ہے۔ کہ وہ اس کہانی کو اپنی معاشرت اور ماحول کے مطابق ڈھالنا چاہتے تھے ــــ ایسے اور واقعات بھی ملیں گے۔ جہاں جنوں اور پریوں کے جذبات اور احساسات انسانوں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً جنوں کا بادشاہ فیروز شاہ موسیقی اور گانے کا بہت دلدادہ ہے۔ یہ دراصل اودھ کا بادشاہ ہے۔ جو اپنے دور میں موسیقی سے خاص شغف رکھتا تھا۔ اور انہی کی طرح سب کچھ مانگا ہوا دینے کو تیار رہتا۔

لکھنوی تہذیب و معاشرت اور اُسی دور کی زندگی کو درباداری سے جو گہرا تعلق تھا۔ میر حسن نے اُس کو بھی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ انہوں .... ہے۔ اس تہذیبی پہلو کی تصویریں۔ آداب دربار اور درباروں میں اپنے اپنے مراتب کے مطابق انعام و اکرام پانا سب کچھ انہوں نے بیان کیا ہے۔ امیروں وزیروں اور دوسرے لوگوں کا دربار میں پہنچنا اور مبارک باد دینا۔ انعام دینا ملاحظہ ہو۔ شہزادے کے پیدا ہونے کی خوشی کا اظہار شاہی دربار میں اس طرح ہوتا ہے ؎

چلے لے کے نذریں امیر و وزیر — لگے کھنچنے زر کے تودے فقیر
دیے شاہ نے شاہزادے کے ناؤں — مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں
امیروں کو جاگیر لشکر کو زر — وزیروں کو الماس و لعل و گہر
خواصوں کو خوجوں کو جوڑے دیے — پیادے جو تھے اُن کو گھوڑے دیے

واقعہ نگاری اور ماحول کی تصویر کشی پر میر حسن کو بڑا عبور حاصل ہے۔ وہ جس واقعہ کو بیان کرتے ہیں۔ اُس کی تمام جزئیات و تفاصیل کو بیان کر دیتے ہیں۔ تصویر کا کوئی پہلو نامکمل اور کوئی گوشہ چھپا نہیں رہتا۔ اس واقعہ یا موقع کی روح میں جو جو کیفیتیں

اور جذبات و احساسات ہوتے ہیں۔ میر حسن اُن کو نمایاں کر دیتے ہیں
اُن کی تصویریں جیتی جاگتی، حرکت کرتی اور چلتی پھرتی ہوتی ہیں۔
ان کے یہاں لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کی پوری حرکت نظر آتی ہے۔
ان کی واقعہ نگاری میں حسن آفرینی اور رنگ روپ ہوتا ہے۔
تشبیہات کا حسن اسے اور بھی نکھار دیتا ہے۔ الفاظ کے استعمال پر
انہیں قدرت حاصل ہے۔ موقع و محل کے مطابق الفاظ لانا اور اُن سے
وہی کیفیت پیدا کر دینا ہے جو کہ کسی ماحول یا واقعہ میں تھی میر حسن
کا کمال ہے۔ بلکہ کسی واقعہ یا منظر میں موجود دلکشی، حسن، کیفیت اور
جاذبیت ہوتی ہے۔ وہ اُسے الفاظ کے ذریعے دوسروں تک
پہنچا دیتے ہیں ؎

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار — ہر اک گل سفیدی سے مہتاب دار
کھڑے سرو کی طرح چھپے کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبویوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسرین کہیں نسترن — عجب رنگ پر زعفرانی چمن
پڑی آب جو ہر طرف کو بہے — کریں قمریاں سرو پہ چہچہے
گلوں کا لب نہر پہ جھومنا — اُسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیاباں پہ — نشے کا سا عالم گلستاں پہ

اسی طرح ایک چاندنی رات میں جنگل کی تصویر کشی میر حسن نے
جن الفاظ میں کی ہے۔ وہ بھی قابل تحسین ہے۔ اس منظر کی تصویر
جن الفاظ میں انہوں نے پیش کی ہے۔ وہ پڑھنے والے پر ایک
کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ الفاظ اور تشبیہات سے چاندنی کی
چمک اور نور کا پورا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے
اُن کی تصویروں میں سائے اور روشنی کا امتزاج نہایت حسین
اور دلکش ہوتا ہے ؎

وہ سنسان جنگل وہ نور قمر — وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اُجلا سا میدان چمکتی سی ریت — اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

درختوں کے پتے چمکتے ہوئے | خس و خار سارے جھمکتے ہوئے
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور | گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

میر حسن کی تصویریں، واقعہ نگاری اور منظر کشی اُن کے اندازِ بیان، اندازِ تشبیہہ، قافیوں کے صوتی آہنگ اور کھنک سے بہت زیادہ اثر انگیز بن جاتی ہیں۔ بعض جگہ ہم آواز لفظوں کی تکرار ایک لطیف کیفیت پیدا کر دیتی ہے جیسے ؎

گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور، چھ اور ن

کے حروف کے باہمی ملاپ سے جو جھنکار پیدا ہوتی ہے وہ احساسِ جمال کو بہت مسرور کرتی ہے۔ میر حسن کے کلام میں تشبیہہ کا نیا انداز ہم آواز الفاظ کا جادو ایک ایسی کیفیت پیدا کرتا ہے کہ پڑھنے اور سننے والا جھوم جاتا ہے۔ میر حسن کے یہاں رعایت لفظی کا بھی کہیں کہیں استعمال ہوا ہے۔ لکھنوی نازک خیالی اور مضمون آفرینی بھی ہے۔ مگر نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ۔ تشبیہہ کی جدّت اور اچھوتا پن ان کے کلام میں دلکش ندرت پیدا کر دیتا ہے۔ وہ عموماً کوئی وجہ شبہ ظاہر کئے بغیر تشبیہہ دے دیتے ہیں۔ اور پڑھنے والے کو خود سوچ کر اس کو سمجھنا پڑتا ہے۔ لیکن اس میں کسی قسم کا ابہام نہیں ہوتا۔ اس کے ساتھ ساتھ الفاظ کا ترنم اور صوتی خوش آہنگی بھی دلکشی پیدا کر دیتی ہے۔ کبھی وہ ہم آواز الفاظ سے ہی ایسی تصویر پیدا کرتے ہیں۔ جو بہت معنی خیز اور لطف آفرین ہوتی ہے الفاظ کی غنائیت، ترنم اور جدتِ تشبیہہ کی مثالیں ان اشعار میں دیکھئے ؎

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

وہ کرتی وہ انگیا جواہر نگار | نیا باغ اور ابتدا کی بہار
تبسم، تکلّم، ترحم، ستم | موافق ہر اک حوصلے کے کرم
وہ رخسارہ نازک کہ ہو جائے لال | اگر اُس پہ بوسے کا گزرے خیال

چند الفاظ میں پورے ماحول کا نقشہ کھینچ دینا ان کا کمال ہے۔ محاکات اور مصوری کی رنگا رنگی ان کے کلام کو سجا دیتی ہے۔ مناظرِ فطرت کا ایک دلکش بیان ہے۔ جس میں پوری تفصیل سے رنگ آمیزی کرتے ہیں۔

کردار نگاری کی طرف عموماً میر حسن سے پہلے مثنوی نگاروں نے بہت کم توجہ دی ہے۔ مگر میر حسن کے یہاں اچھی کردار نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا۔ کہ ان کے ہاں کردار نگاری کی کوئی خامی نہیں۔ البتہ ان کے کردار واضح صورت میں ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ بالخصوص نجم النساء کا کردار بہت جاندار ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر کے کردار بھی اچھے ہی ہیں۔ لیکن نجم النساء کا کردار سب سے بلند اور منفرد ہے۔ وہ تیز طرار عورت ہے۔ لیکن اپنی دوست سے محبت اور خلوص بھی رکھتی ہے۔ جدوجہد بھی کرتی ہے۔ مصیبتوں میں اپنے آپ کو ڈال دیتی ہے۔ بے پایاں خلوص کی بناء پر آفتوں سے دوچار ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ موسیقی کے فن میں کمال حاصل ہے —— یہ دراصل اُس عہد کے لکھنؤ کی ایک تیز و طرار عورت ہے۔ جو گانے میں اور موسیقی میں مہارت رکھتی ہے —— کردار نگاری کے ساتھ ساتھ بعض جگہ جذباتی اور نفسیاتی پہلو بھی میر حسن نے اچھی طرح بیان کئے ہیں۔ غرض میر حسن کے یہاں زندگی اپنی پوری رعنائیوں، مسرتوں دلچسپیوں اور لطافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اور اُس تہذیب کی مکمل تصاویر ہیں۔ انسانوں کی تمنائیں اور خواہشیں ہیں زندگی سے لطف اندوز ہونے کی آرزوئیں ہیں۔ ان کی مثنوی میں یہ سارے اثرات لکھنوی تہذیب و ماحول کے ہیں۔

میر حسن کے فن میں اس قدر وسعت کے باوجود کہیں ابتذال نہیں پیدا ہوا۔ ایک آدھ موقع پر جہاں عریانی کا کچھ احساس

ہوتا ہے۔ وہاں وہ ناگزیر اور ضروری ہے۔ میر حسن دراصل دہلوی روایات سے تعلق رکھتے تھے۔ یہی رچاؤ ان کے مزاج اور شخصیت میں تھا۔ جس میں لکھنوی فضا نے رنگینی پیدا کر دی تھی۔ اور اس طرح دہلوی اور لکھنوی روایات کے باہمی امتزاج کی بنا پر وہ نشاط والم کی ایک حسین اور رنگا رنگ تصویر بنانے میں کامیاب ہو گئے دہلوی حسرت پرستی اور لکھنوی سوقیت دونوں سے بچ نکلے اور ایک ملا جلا انداز اختیار کر کے اپنے فن کو لازوال بنا دیا۔ انہی اثرات کی بنا پر ان کے یہاں شعریت کا کمال ہے۔ جذبے کی بلندی ہے۔ لطیف، جمیل اور حسین چیزوں کا ذکر ہے۔

میر حسن کے فن کی عظمت میں ان کے اسلوب بیان اور طرز ادا کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ان سے پہلے عموماً مثنوی لکھنے والوں کا رجحان زیادہ تر خارجیت کی طرف ہوتا تھا۔ وہ داخلی کیفیتوں کی طرف بہت کم متوجہ ہوتے تھے۔ لیکن میر حسن لکھنوی خارجیت کے باوجود دہلوی داخلیت سے روشناس تھے۔ اس لئے انہوں نے جہاں نشاط اور مسرت کے مواقع کی تصویر کشی کی ہے وہاں غم والم کے جذبات کی بھی بہت حقیقی اور واقعی تصویریں پیش کی ہیں۔ بلکہ غم کی کیفیت میں نفسیاتی اور احساساتی اعتبار سے جو حالتیں ہوتی ہیں۔ میر حسن نے ان کو بھی ظاہر کر دیا ہے۔ مثلاً شہزادی بدر منیر کے درد و غم کی تصویر ملاحظہ فرمایئے۔ کتنی حقیقی، فطری اور واقعی تصویر ہے ؎

وہ پانی بھی ہر سمت پھرنے لگی ۔۔۔ درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
لگی ٹھہرنے ہر آن میں اضطراب ۔۔۔ لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی ۔۔۔ نہانے سے جا جا کے رونے لگی
تب غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ
اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ

نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا | نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے | محبت میں دن رات گھٹنا اسے

کسی محبت کے مارے کی اس سے بہتر اور تصویر کیا ہو سکتی ہے —— دراصل لکھنؤی فضا میں فن کے خارجی پہلوؤں کی آرائش و زیبائش پر بہت توجہ صرف کی جاتی تھی۔ مگر داخلی اور وجدانی کیفیتوں کو بہت ہی کم مدِ نظر رکھا جاتا تھا۔ لیکن میر حسن چونکہ جذبات و احساسات اور فن کے دونوں پہلوؤں سے آشنا تھے۔ اس لئے ان کے یہاں ان دونوں رنگوں کے امتزاج سے جو تصویر بنی وہ نہایت حسین اور مکمل تھی۔

میر حسن کے اسلوب اور طرزِ ادا نے ان کی مثنوی کو کمال تک پہنچا دیا ہے۔ زبان و بیان کا ایسا انداز ہے جو کسی دوسرے مثنوی نگار کے یہاں نظر نہیں آتا۔ میر حسن نے اس پر بہت محنت صرف کی ہے۔ وہ خود کہتے ہیں ؎

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا | کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
نہیں عمر کی اس کہانی میں صرف | تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی | مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں | نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیان
ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا | تب اس طرح رنگیں یہ مضموں کیا

یعنی میر حسن کو اپنی طرز کے نیا ہونے کا مکمل احساس ہے زبان کی ندرت اور جادو بیانی کا بھی گہرا شعور ہے۔ مضمون کی رنگینی کا تعلق ان کے دل سے ہے۔ میر حسن کا فن خونِ جگر کے صرف ہونے سے صورت پذیر ہوا ہے۔ تب کہیں جا کر اس میں موتیوں کی آبداری اور جگمگاہٹ پیدا ہوتی ہے کلیم الدین احمد نے میر حسن کے طرزِ ادا پر لکھتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ اہم ترین چیز مثنوی سحر البیان میں طرزِ ادا ہے۔ عبارت صاف و

پاکیزہ اور با محاورہ ہے۔ بیان سراسر شورخ و دل پذیر ہے۔ شیرینی و ترنم کی کمی نہیں۔ عموماً الفاظ نہایت نرم و ملائم استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں نام کو بھی کرختگی یا بدنمائی نہیں۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت ہی آسانی سے جا پہنچتا ہے۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ میر حسن نے فصیح روز مرہ کا نچوڑ اس مثنوی میں رکھ دیا ہے۔ گفتگو اور مکالمے کے نفیس ترین پھول یہاں کھلتے ہیں۔ ضرورت سے زیادہ تصنع بھی نہیں۔ لہٰذا نہایت دلکش ہے۔ اظہار خیالات پر اتنی قدرت ہے۔ اور کہیں بھی کوئی رکاوٹ یا دقت نہیں محسوس ہوتی۔ طرز ادا میں تنوع بھی ہے۔ کہیں صاف و سادہ ہے تو کہیں رنگین و مرصع یہ طرز ادا ہی اس مثنوی کی زندگی کا سبب ہے۔ ورنہ مثنوی کے اجزا میں کوئی اور نمایاں خصوصیت نہیں۔ یہ کہنا مناسب ہوگا۔ کہ میر حسن کا فن لکھنوی مرصع سازی اور دہلوی فطرت شناسی اور جذبات نگاری کے ہم آہنگ ہونے سے مرتب ہوا ہے۔ زبان میں جو سادگی، لوچ اور نرمی ہے وہ دہلی کا اثر ہے۔ اور جو جھنکار اور آبداری ہے وہ لکھنوی ماحول کا۔ ان دونوں کے امتزاج نے میر حسن کے فن میں عظمت اور بلندی پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی دوسرا ان سے آج تک مثنوی نگاری میں بازی نہ لے جا سکا۔

مصحفی کے بارے میں قدیم تذکرہ نگاروں اور ناقدین کی یہ رائے تھی کہ ان کا اپنا کوئی انفرادی رنگ نہیں ۔ غلط ۔ محمد حسین آزاد

مصحفی کی شخصیت اور شاعری

اردو شاعری کی تاریخ میں یہ بات بھی کتنی عجیب، دلچسپ اور غور طلب ہے۔ کہ ایک شاعر کو اعلیٰ درجے کا شاعر تو تسلیم کیا جائے اس کی استادی بھی مسلّم ہو۔ اپنے فن کا ماہر بھی مانا جاتا ہو۔ لیکن اس کے باوجود اس کی شاعری کی حقیقی روح، اور انفرادیت پر غور نہ کیا گیا ہو۔ بلکہ اس کی شاعری کے انفرادی پہلوؤں کو یہ کہہ کر ناقابلِ اعتنا سمجھا گیا ہو۔ کہ اس کا اپنا کوئی منفرد رنگ نہیں ـ یہی صورت کچھ مصحفی کے شعر و فن کو پیش آئی ـ ہمارے قدیم تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے، مصحفی کو اپنے وقت کا مسلّم الثبوت استاد مانا ہے۔ اور شعر و سخن کے فن میں ماہر، لیکن اگر بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے۔ تو معلوم ہوگا کہ ان اہلِ قلم کو مصحفی کی عظمت، ان کی پرگوئی۔ اصنافِ سخن میں مہارت، دواوین کی ضخامت، شاگردوں کی کثرت اور رائج الوقت رنگوں کا [illegible] میں نظر آئی۔ بس، اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ آزاد نے بھی یہی لکھا ہے کہ مصحفی کی غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے ہیں۔ کسی خاص طرز کی خصوصیت نہیں ہے یعنی کہ مصحفی کا اپنا منفرد رنگ کوئی نہیں۔ اسی خیال کی تائید شعر الہند کے مصنف نے کی ہے کہ "مصحفی کسی خاص رنگ کا پابند نہیں"

ـــــ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ کیا واقعی مصحفی کا اپنا کوئی رنگ نہیں کیا اس کی تمام شاعری، دوسرے شعرا ہی کی صدائے بازگشت

ہے؟

مصحفی کے کلام کے شعری محاسن اور انفرادی رنگوں کا جائزہ لینے سے پیشتر اس کے مزاج اور شعور و ذہن کا مطالعہ ضروری ہے کیوں کہ جب تک کسی شاعر یا فنکار کے مزاج کے عناصر ترکیبی معلوم نہ ہوں۔ جب تک ان عوامل کا پتہ نہ ہو جن سے اس کا ذہن اور شعور تشکیل پذیر ہوا۔ اس کی شعری و ادبی تخلیقات کا صحیح ادراک بھی مشکل سا معلوم ہوتا ہے ـــــ ایک فنکار اپنے عہد کے تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی ماحول سے پوری طرح اثرات قبول کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اُس کے خاندانی اور نسلی خصائص، ابتدائی تعلیم و تربیت اور نشو و نما اور اس کی اپنی ذاتی زندگی کے مختلف نشیب و فراز بھی، اُس کے مزاج اور ذہن کو ایک خاص رنگ میں ڈھالنے میں نمایاں کام انجام دیتے ہیں۔

ہندوستان میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد ایک قیامت برپا ہو گئی۔ ایک طرف مغلیہ سلطنت کی عظیم عمارت بری طرح ڈھے رہی تھی۔ اور دوسری طرف ملک کا نظام درہم برہم ہو رہا تھا۔ آئے دن بادشاہ بدلتے تھے۔ مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں نے ملک کے طول و عرض میں تھلکہ مچا رکھا تھا۔ پرانی تہذیبی اقدار، اخلاقی معیار اور شرافتیں، سب کی سب تباہ ہو رہی تھیں۔ اس معاشی اور اقتصادی بد حالی، سیاسی ابتری نے اس دور کے انسانوں پر بہت گہرا اثر ڈالا غم و الم، سوز و گداز، مزاجوں میں داخل ہو گئے۔ اور جب ہر طرف مصائب و آلام ہی ہوں تو کسی فنکار اور شاعر کی شخصیت میں نشاط اور مسرت کا پیدا ہونا مشکل سا ہی نظر آتا ہے۔ مصحفی کو بچپن ہی سے سکون و آرام کی زندگی نصیب نہ

ہوئی۔ اس کا خاندان مسلسل گردشِ روزگار میں پستا رہا تھا، اقتصادی پریشانیاں الگ تھیں۔ ایک بھائی جوان مر گیا۔ دوسرے نے فقر اختیار کر لیا۔ ان سب باتوں کا اثر مصحفی کے دل و دماغ پر بہت گہرا ہوا۔ پھر خود بھی کئی شادیاں کیں۔ مگر اولاد نصیب نہ ہوئی۔ ازدواجی اور خانگی زندگی کا آرام و سکون اور سچی راحت بھی حاصل نہ ہو سکی۔ ان تمام حالات و حادثات نے مصحفی کی شخصیت اور رنگِ طبیعت پر گہرے نقوش ثبت کئے۔ لیکن یہی سب کچھ نہیں بلکہ اس عہد کے عام سیاسی انتشار اور معاشی بحران نے بھی ان کو بہت متاثر کیا۔ جس کا ذکر ان کے کلام میں اکثر ملتا ہے

کلہ پوشوں نے یوں غارت کیا اس کشورِ دل کو
کہ جیسے فوجِ شاہ آ کر جہاں آباد لوٹے ہے

دلی ہوئی ہے ویران، سونے کھنڈر پڑے ہیں
ویران ہیں محلے سنسان گھر پڑے ہیں

نہیں افلاس میں اب کوئی شناسا میرا
رنجِ غربت نظر آتا ہے وطن میں مجھ کو

ہیں اک فقیر، غریب الوطن، مسافر نام
رہے ہے آٹھ پہر جس کو قوت کی تدبیر

وہ امروہہ چھوڑ کر دلی آئے تھے۔ یہاں کچھ عرصہ رہنے پھر دلی کی تباہی کے بعد لکھنؤ چلے گئے۔ جس طرح کہ دوسرے شعراء اور فنکار فکرِ معاش میں لکھنؤ چلے آئے تھے۔ مگر مصحفی کو یہاں بھی چین نصیب نہ ہوا۔ وہ پھر واپس دلی چلے گئے۔ دلی سے انہیں بہت زیادہ محبت تھی۔ اور آخری وقت تک دلی کو یاد کرتے رہے۔ اگرچہ انہیں دلی چھوڑ کر پھر لکھنؤ جانا پڑا۔ ایسی خانہ بدوشی۔ معاشی پریشانی سے مصحفی کے مزاج میں الم و گداز پیدا ہو گیا۔ آئے دن کی کوچہ گردی ہی

کے متعلق لکھتے ہیں ؂

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یونہی گزری
یاں آشیاں بنایا واں آشیاں بنایا!

مصحفی گو آخری وقت تک لکھنؤ ہی میں رہے۔ لیکن علم و فن اور شعر و سخن کی بیقدری کے شکوہ سنج رہے۔ انہیں اپنی خوبیوں کا کا پورا احساس تھا۔ مگر افسوس تھا تو اس بات کا کہ انہیں کوئی قدردان نہ ملا ؂

بقدرِ حال ہے ہر فن میں تجھ کو درک درست
جو قدرداں نہ ملے اس میں کیا تری تقصیر

نایاب ہے طالب ہی زمانہ میں وگرنہ
سینہ میں مرے معدنِ الماس نہاں ہے

صحرائیانِ پورب کیا جانتے ہیں اس کو
اے مصحفی جدا ہے انداز اس زباں کا

چنانچہ مصحفی کے مزاج، شخصیت اور ذہن کی تشکیل میں ایک تو بچپن کے واقعات اور معاشی حالات نے نمایاں حصہ لیا۔ دوسرے تہذیب و معاشرت کی تباہی، سیاسی ~~خرابی اور~~ انتشار نے بھی اُن کے دل و دماغ کو بہت متاثر کیا۔ دہلی کی تہذیب و معاشرت، آداب و اطوار، اور اخلاقی اقدار نے مصحفی میں ایک لطافت، نفاست، ~~حیا~~، رکھ رکھاؤ اور وضعداری پیدا کر دی تھی۔ اور پھر اُن کی افتادِ طبع بھی شر انگیزانہ نہ تھی۔ وہ ایک شریف النفس ~~اور حیادار~~ انسان تھے۔ لیکن لکھنؤ کی فضا اُن کے لئے سازگار نہ تھی۔ بلکہ اُن کے مزاج اور افتادِ طبع کے برعکس تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لکھنوی ماحول میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اور انشاء وغیرہ اُن سے بازی لے گئے۔ لکھنؤ کے بگڑے ہوئے ادبی مذاق کی بنا پر اُن کی جو بے قدری ہوئی۔ اس نے بھی مصحفی کو بہت متاثر کیا۔ بلکہ اُن کے ہاں ایک محرومی اور یاس و

ناامیدی کا احساس بڑھ گیا۔ جس کا پرتو اُن کے کلام میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

اس کے علاوہ محمد حسین آزاد کے بقول اُن کے امروہہ پن کے اثرات بھی اُن کی شخصیت پر اثر انداز ہوئے۔ چونکہ مصحفی ایک عمر لبعد دلی آئے تھے۔ اس لئے اہلِ زبان کے سامنے شعر و شاعری کرنا آسان نہ تھا۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ اُن میں ایک طرح کی مرعوبیت پیدا ہو گئی۔ اسی مرعوبیت کی بنا پر ان کے کلام میں "انتخابیت" آ گئی۔ اور ان کا انفرادی رنگ طبیعت نمایاں نہ ہو سکا ـــ یہ ہیں وہ تمام عوامل جن سے مصحفی کی شخصیت، مزاج، ذہن اور شعور تشکیل پذیر ہوئے۔ اور اسی مزاج اور شخصیت کا عکس ان کے فن میں نمایاں نظر آتا ہے۔

چنانچہ اسی سیاسی ابتری، معاشرتی ماحول، معاشی پریشانی اور زندگی کے ذاتی حالات و حادثات نے مصحفی کے ہاں ایک بے چارگی، بے بسی، بے طاقتی کا احساس پیدا کر دیا اور اس بے نصیبی کا شکوہ بھی اُن کے ہاں ملتا ہے۔ کہ انہوں نے کیسے ناسامد حالات میں آنکھ کھولی ہے ؎

بے نصیبی کا گلہ ہے کہ ہم اُس دم پہنچے
گر کے جب ہاتھ سے ساقی کے سبو ٹوٹ گیا

بلکہ یہ بے نصیبی کا احساس اتنا شدید ہو گیا۔ کہ وہ زندگی کے خوش کن پہلوؤں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے بھی ہچکچاتے نظر آتے ہیں ؎

اے مصحفی بہار کے دن ہیں یہ بے نصیب
چل تو بھی باغ میں گل و بلبل کی سیر کر

ہم اسیرانِ قفس لطفِ چمن کیا جانیں
کون لے جاتا ہے ہم کو گل و گلزار کے پاس

اُن کے کلام کے مطالعہ سے اُن کی شخصیت کا جو تصوّر ابھرتا ہے۔ اُس میں بڑی گھٹن محرومی یاس اور حسرت ہے اور یہ سب کچھ اُنہی گوناگوں حالات و واقعات کا اثر ہے۔ جن سے انہیں زندگی میں دوچار ہونا پڑا۔ انکی اپنی بے چارگی، محرومی اور بے طاقتی کے احساس کا مکمل اظہار اُن کی "مرغِ اسیر" کی علامت سے ہوتا ہے۔ مصحفی کے کلام میں قفس، گرفتاری، قید، اور مرغِ اسیر کی خستگی اور بے بسی کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اور یہ علامت ان کی زندگی کی محرومی اور درماندگی کا پورا پورا اظہار کرتی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ واقعی وہ زندگی کی نعمتوں سے محروم رہے۔ انہیں مسرت و شادمانی نصیب نہ ہو سکی۔ اور یہ حسرت اُن کے جی ہی میں رہ گئی ؎

ترحّم چاہیے ضرور اے باغباں احوال پہ میرے
بھلا اڑ کر کہاں گلشن سے میں بے بال و پر جاؤں

رہے اسیرِ قفس سالہا، ہزار برس
نہ دیکھی ایک بھی فصلِ بہار ہم نے تو

کنجِ قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ باغ تک
حسرت ہی دل میں مرغِ گرفتار لے گیا

اور جب یہ گرفتاری کا احساس شدت اختیار کر لیتا ہے تو زندگی میں ہر طرف مایوسی ہی نظر آتی ہے۔ جو کوشش بھی انسان کرتا ہے وہ ناکام ہوتی ہے۔ چنانچہ مصحفی نے جب بھی کوئی کوشش کی وہ بے سود ثابت ہوئی۔ اور ان کا احساسِ نامرادی و شکست خوردگی بڑھتا ہی گیا ؎

افسوس آشیاں پہ مرے برق گر پڑی
جب فصلِ گل میں میں نے کئے بال و پر درست

کیا مصحفی کروں میں سعی روزگار میں
تقدیر گھونٹتی ہو جو تدبیر کا گلو

زندگی جب مسلسل ناکامیوں سے دوچار ہوتی رہتی ہے۔ تو عام طور پر انسان میں اُن کے مقابلے کی طاقت باقی نہیں رہتی۔ اور اُس میں موت کی ایک ہلکی سی، دبی دبی خواہش پیدا ہونے لگتی ہے۔ مصائب و آلام سے تنگ آکر وہ موت کی ابدی نیند سو جانا چاہتا ہے چنانچہ مصحفی کے کلام میں بھی موت کی ایک دبی دبی سی خواہش ایک ہلکی سی آرزو ملتی ہے۔ وہ گورِ غریباں کو حسرت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور اُن پر اُنہیں رشک آتا ہے کہ وہ کس آرام سے سو رہے ہیں۔ دنیا کی مصیبتوں اور پریشانیوں سے محفوظ۔ اور یہ خواہش اس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب کہ انسان اپنی زندگی میں آسودگی نہیں پاتا ہے

جو اٹھ گیا، فلک کے ستانے سے اُٹھ گیا
آسودگی کا حرف زمانے سے اٹھ گیا

آسودگانِ خاک کے عالم کی سیر کر
کیا چپ پڑے ہیں مجلسِ ماتم کی سیر کر

خفتگانِ خاک کی مجھ کو فراغت پر ہے رشک
سوتے ہیں کیا چین سے یہ پاؤں پھیلاتے ہوئے

جو یاں ہے وہ پھیلائے ہوئے پاؤں پڑا ہے
کیا گورِ غریباں بھی اک آرام کی جا ہے

کیا ایسا آنکھ لگتے ہی آرام گیا
جو صبحِ حشر کو بھی نہ بیدار ہم ہوئے

اور اسی آرام و سکون کو دیکھ کر وہ کہتے ہیں سہ

ہے کچھ تو سبب اس کا کہ مجھ تک نہیں آتی
وابستہ زنجیر ہیں کیا پاؤں اجل کے

شتاب ذبح کر اب کیا درنگ ہے صیاد
کہ جان میری اسیری سے تنگ ہے صیاد

تاکہ موت ان دنیاوی آلام سے نجات دلا دے۔ لیکن موت بھی تو نہیں آتی۔ اس محرومی اور بے بسی کا ایک دوسرا پہلو بھی مصحفی کے کلام میں ملتا ہے۔ وہ ہے تنہائی کا احساس، اور ایک انتظار کی سی کیفیت۔ انہیں چونکہ ازدواجی زندگی کا سکون بھی حاصل نہ ہوا تھا۔ اور زندگی کی نشاط پرور نعمتوں سے بھی محروم رہے تھے۔ ذہنی اور نفسیاتی طور پہ بھی پریشان تھے۔ اس لیئے اُن کے ہاں ایک تنہائی اور انتظار کا شدید احساس ملتا ہے۔ جیسے کہ انہیں مدت سے کسی کا انتظار ہو۔ وہ نہ آ رہا ہو۔ اور اُس کے لیئے اُن کی روح تڑپ رہی ہو —— پھر یہ انتظار یا تنہائی کا احساس صرف روایتی یا محض شاعرانہ ہی نہیں۔ بلکہ مصحفی کی حقیقی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اور اپنے اندر خاصی معنویت لیئے ہوئے ہے ؎

ملا نہ مصحفی اُس فتنۂ زماں کا سراغ
تمام عمر ہوئی ہم کو جستجو کرتے

تہہ مزار ہماری ہوئیں نہ آنکھیں بند
کہ مر کے بھی تیرے آنے کا انتظار رہا

ملے نہ آ کے کبھی مصحفی سے تم افسوس
امیدوار تمہارا امیدوار رہا

ہونٹوں پہ آ رہی ہے یہ جان انتظار میں
آنا ہے آپ کو تو کہیں آئیے شتاب

ہے یہاں کس کو دماغ انجمن آرائی کا
اپنے رہنے کو مکان چاہیئے تنہائی کا

مگر یہ تنہائی اور انتظار کا کرب۔ اس کا شدید احساس۔ مصحفی کو آخری وقت تک رہا۔ اُن کے دل سے یہ خلش نہ مٹ سکی۔ کہ انہیں کوئی غمگسار نہ مل سکا ؎

اور سب کچھ ملے ہے دنیا میں

اور سب کچھ ملے ہے دنیا میں
لیکن اک آشنا نہیں ملتا

لیکن مصحفی کی انفرادیت صرف اسی میں نہیں بلکہ اُن کی انفرادیت کے بہت سے اور بھی نمایاں پہلو ہیں۔ مصحفی نے اپنے درد و غم کو، زندگی کی محرومی اور بے چارگی کے الم کو بے بسی اور پریشانی . .

. . . .

کو جی داری سے برداشت کیا۔ اور اس کے باوجود ان کی شاعرانہ لَے میں سودا اور میر کی سی تلخی نہیں پیدا ہوئی۔ اُن کی لَے اتنی غم انگیز اور دل ریش نہیں ہے۔ کہ میر کی طرح برداشت نہ ہو سکے۔ میر کے اشعار پڑھ کر دل میں آگ سی لگ جاتی ہے۔ تن بدن جلنے لگتا ہے۔ لیکن مصحفی کا غم معتدل اور خوشگوار ہے۔ جیسا کہ زندگی میں فطری طور پر ہونا چاہیئے۔ مصحفی نے زندگی کے غم و الم کی ٹیسوں کو ایک دھیمی لَے میں پیش کیا ہے۔ جس کی وصل وجہ یہ ہے کہ مصحفی خود ایک متوازن اور معتدل کردار کے آدمی تھے۔ اس لئے اُن کا لب و لہجہ شدید غم و درد لئے ہوئے نہیں۔ اگرچہ اُس کی گہرائیوں میں ایک سوز و غم ضرور انگڑائیاں لے رہا ہے۔ مگر ایک فطری اور اعتدال کی حد تک! دوسرے یہ کہ اگر اُن کے لب و لہجہ میں کچھ شدت یا تلخی تھی بھی تو وہ لکھنؤ کے نشاطیہ ماحول اور فضا نے کم کر دی تھی۔ جس سے اُس میں ایک اعتدال پیدا ہو گیا۔ وہی داخلیت۔ لکھنؤ کی خارجیت میں مدغم ہو گئی۔ غم و الم اور نشاط و سرور کے ہم آہنگ ہونے سے مصحفی کی شاعری میں ایک ایسی نزاکت حسن اور نکھار پیدا ہو گیا۔ جو ہمیں نہ تو دبستانِ دلی میں نظر

آتا ہے اور نہ دبستانِ لکھنؤ میں۔ بلکہ وہ مصحفی کا اپنا منفرد رنگ ہے۔ اور اُن کے بعد کے شعراء کے ہاں یہ رنگ انہی کے اثر سے پیدا ہوا ہے۔

چنانچہ دہلوی اور لکھنوی رنگوں کے حسین امتزاج سے مصحفی کے شعر و فن اور زبان و طرزِ ادا میں بہت سے لطیف اور خوشگوار پہلو پیدا ہوگئے۔ لیکن یہ انداز محض اکتسابی ہی نہ تھا بلکہ اُن کی اپنی شخصیت اور فطری افتادِ طبع میں بھی یہ رنگ موجود تھا۔ جس کی بنا پر ایسے نامساعد حالات میں بھی اُن کے ہاں ایک ضبط و تحمل اور برداشت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ وہ ان مصائب کو جھیلتے ہیں۔ ان کی وضع داری اور حیا انہیں ان حالات میں بھی متوازن رکھتی ہے۔ اور وہ ضبط سے کام لیتے ہیں ؎

جی تو بھر آتا ہے میرا ضبط سے اے مصحفی
اور حیا رونے نہیں دیتی مجھے دل کھول کر

مارے حیا کے خاک ہی میں تو تو مل گیا
اتنا بھی مصحفی کوئی بے آبرو نہ ہو

دی ضبط میں جب کہ مصحفی جان
شرم اس کی گو آہ ہم نے کر لی

اسی امتزاج، توازن اور اعتدال نے مصحفی کو شعر و فن میں بھی متوازن رکھا۔ یعنی نہ تو اُن کے ہاں دہلوی المناکی اور برشتگی ہے اور نہ ہی لکھنوی سوقیت ابتذال، اور چھچھورا پن، وہ دونوں طرح کی انتہا پسندی سے محفوظ رہے۔ بلکہ اُن کے ہاں زندگی کا بالکل فطری انداز نظر آتا ہے۔ زندگی میں جس طرح غم اور مسرت ملے جلے ہیں۔ اُسی طرح اُن کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ نہ تو غم ہی اتنا شدید ہے کہ طبیعت کند ہو جائے۔ اور دل محظوظ نہ ہو سکے

اور نہ ہی کیف و نشاط اس قدر ہے۔ کہ اس میں ہلکا پن اور ابتذال پیدا ہو جائے ــــــ حسن و عشق کے مضامین ہی کو لیجیے۔ دہلی سکول کی شاعری میں عشقیہ مضامین زیادہ ملتے ہیں۔ اور محبوب سے معاملات کا تصور کم ابھرتا ہے۔ لکھنو میں معشوق اور اس کے ساتھ روابط کا بیان ایک واشگاف انداز میں ہوتا ہے۔ لیکن صحیح جذبۂ عشق کا فقدان ہے ــــــ

مصحفی کے ہاں یہ دونوں رنگ اپنے حسین امتزاج کے ساتھ موجود ہیں۔ جس میں ایک سنبھلا ہوا انداز ملتا ہے۔ ان کے ہاں حسن کی تعریف بڑے اچھوتے انداز میں ہوتی ہے۔ بالخصوص نسوانی حسن اور اس کے متعلقات کا ذکر مصحفی بڑے لطف سے کرتے ہیں۔ ان کے ہاں معشوق یا عورت کی حرکات و سکنات، مختلف ادائیں، نسوانی جسم میں مختلف
ان کے اشعار میں عاشق اور محبوب کی
حالات میں ظاہر ہونے والے نقوش و انداز اور نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی بہت خوبصورت پیرائے میں ہوتی ہے۔ اس ترجمانی میں ایک ترسا ہوا انداز، ایک آرزو، ایک چاہت، ایک تمنا اور خواہش پائی جاتی ہے۔ وہ اس میں ایک لطف و سرور پاتے ہیں۔ اور اس نفسیاتی تمنائیت کا اظہار جسے سکون نہ مل سکا تھا، نسوانی حسن کی تصویروں کو پیکرِ شعر میں ڈھالتے وقت ہوتا ہے بلکہ بعض اوقات تو مصحفی کی نظر اُن لطیف جمالیاتی کیفیات تک جا پہنچتی ہے اور وہ ایسے انداز و ناز اور حرکات کو دیکھ لیتے ہیں۔ جہاں تک دوسروں کی نظریں نہیں پہنچ پاتیں۔ لیکن مصحفی کے ہاں نسوانی حسن سے پیدا ہونے والے شدید داخلی تاثرات کا ذکر کچھ کم ہی ہے۔ بلکہ حسن کے خارجی مظاہر، ظاہری دلربائی اور رنگینیوں اور رعنائیوں کا بیان ہوتا ہے۔ انہیں عورت کے تمتماتے ہوئے سرخ جسم سے بہت محبت ہے۔ نسوانی حسن کی سرخی، رنگت اور گلگونی سے مصحفی سرشار ہو جاتے ہیں۔ اور اُسے ایک نہایت

اچھوتے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ جس میں ایک لطافت، حسن، اور نزاکت ہوتی ہے۔ کسی قسم کی سوقیت، عریانی یا ابتذال نہیں آنے پاتا۔ بلکہ بڑی ہی نادر تشبیہات اور تصویریہ آفرینی سے کام لیتے ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں مصحفی کے ہاں بھی سوقیانہ مضامین آ گئے ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر حقیقتاً وہ اُن کا اصل رنگ نہیں ہے بلکہ تقلیدی اثر ہے۔ اُن کا انفرادی رنگ تو کچھ اس طرح کا ہے۔ جس میں احساس کی معنویت نہایت توجہ طلب ہوتی ہے۔ اور وہ نازک سے نازک بات کو اس فنکاری سے ادا کر جاتے ہیں۔ کہ شعر کا جمالیاتی پہلو بھی پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے اور اُس پر کسی قسم کی عریانی یا فحاشی کا بھی شائبہ نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ سب کچھ اس طرح گھلا ملا ہوتا ہے۔ کہ اسے ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے ۔

اُس کے بدن سے حسن ٹپکتا نہیں تو کیوں
لبریزِ آب و رنگ ہے وہ پیرہن تمام

تھوڑی سی قید بھی ہے نازک تنوں کو زنداں
فریاد کر رہا ہے حسن اُس کا پیرہن میں

ہے یوں ڈھلک بدن کی اُس پیرہن کی تہہ میں
سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہہ میں

پیرہن سے ہے جھلکتا بدن سرخ ترا
زیرِ شبنم بھی نہیں چھپتا چمن سرخ ترا

آئینہ خانے میں وہ جبدم گیا
آئینے خورشید نما ہو گئے

کون آیا ہے نہانے لطفِ بدن نے کس کے
لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے

کیا اِن اشعار کو پڑھنے کے بعد کسی قسم کے ابتذال کا احساس

نکھرا بھی ہوتا ہے؟ یہی مصحفی کا کمال ہے۔ اور یہی ان کا مخصوص انفرادی رنگ، جس کے بہت سے پہلو اور بھی ہیں ——

علاوہ ازیں حسن کی ظاہری تب و تاب، چمک دمک اور تجلّی سے مصحفی کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ بلکہ وہ ایک معصوم سے انداز میں حیرت زدہ سا رہ جاتے ہیں۔ اور اس تحیّر کی کیفیت کو وہ بجلی۔ برقِ جہاں سوز، اور اسی طرح کی نورانی اور چمکیلی طرزِ بیان سے ظاہر کرتے ہیں ؎

اپنے کوچے سے قدم پھر نہیں بڑھنے دیتی
حیرتِ حسن تیری پائے تماشائی کو

چمکی بجلی سی، پر نہ سمجھے ہم
حسن تھا یا جمال تھا، کیا تھا

کہتا ہے یہی تجھ سے تیرا حسن ہمیشہ
اے برقِ جہاں سوز کہیں پردہ نشیں ہو

گورے بدن کا عالم اُس کے میں رات دیکھا
اک نور کا جھمکڑا تھا پیرہن کے اندر

اِن سب باتوں کو ذہن میں رکھنے کے بعد آیئے ایک اور بات پر بھی غور کریں۔ کہا جاتا ہے۔ کہ حسن کی تصویر کشی میں مصحفی نے ولی دکنی سے اثر قبول کیا ہے۔ لیکن یہ بات پوری طرح درست نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے کہ مصحفی کے ہاں حسن کی جسمانی میں نسوانی جسم، اور جسم کے مختلف انداز اور خط و خال بہت نمایاں طور پر ابھرتے ہیں۔ اور کہیں بھی یہ نسوانی بدن غیر محسوس نہیں ہوتا۔ ولی کے ہاں حسن و جمال کی تصویر کشی تو ضرور ہے۔ مگر اس میں تخئیلیت زیادہ ہے۔ اور معشوق کے پیکر کا تصور کچھ کم ہی ابھرتا ہے بلکہ اُن کے ہاں تو ایک تمنائیت ہے۔ محبوب کا پیکر غیر محسوس ہی رہتا ہے۔ اس لئے کہ ولی کا کوئی ایک محبوب نہ تھا۔ بلکہ

اُنہیں تو جہاں حسن نظر آ جاتا وہ اُس کے ثنا خواں تھے۔ اور ایک صوفی کی طرح ہر ذرے میں اُنہیں محبوبِ حقیقی کا جلوہ نظر آتا تھا۔ مگر مصحفی کے ہاں تصوف کا یہ انداز نہیں ہے۔ اور نہ ہی ولی کی طرح تصوف اُن کی شخصیت کا جزو ہے۔ بلکہ مصحفی کے ہاں تو تصوف بھی روایتی سا ہے۔

اگرچہ دونوں کے ہاں حسن کی تصویر کشی میں ایک خارجی انداز موجود ہے اور علاوہ ازیں بھی بہت سی مشابہتیں ہیں۔ لیکن پھر بھی مصحفی کے ہاں یہ ترجمانی زیادہ قریب کی اور حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ اور ایک گہرے مشاہدے کا نتیجہ۔ مگر ولی کے ہاں تو ایک تخیلی سا رنگ زیادہ نظر آتا ہے۔ اور روزمرہ کی زندگی کے مشاہدے کا کم، تاہم ہو سکتا ہے کہ مصحفی نے ولی سے بھی کچھ اثر قبول کیا ہو، مگر اُس کا انداز اور طرزِ ابلاغ ولی سے بہت مختلف ہے کیونکہ مصحفی کے ہاں جس نفسیاتی مطالعہ نے یہ چیز پیدا کر دی ہے اُس کا تعلق، اُس تہذیب و معاشرت سے بھی بہت زیادہ ہے جس میں انہوں نے زندگی بسر کی۔ اور جو ولی کے زمانے میں مفقود تھی۔ یا اس کی نوعیت اس سے بہت مختلف تھی ——— اس لئے کہ ولی کے ہاں حسن محض تصوراتی اور تخیلی سا رہ جاتا ہے۔ جب کہ مصحفی کے ہاں اس کا نہایت قریبی مشاہدہ اور مطالعہ ملتا ہے۔ یہاں تک کہ مصحفی حسن کی مصوری میں جمالیات کی اُن نازک حدود تک پہنچ جاتے ہیں۔ جہاں عام قسم کے شاعروں کا دامن عریانی اور ابتذال سے آلودہ ہو جاتا ہے۔ مگر ہم مصحفی کو اس سے محفوظ دیکھتے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے۔ مصحفی کے ہاں جسمانیت کا شدید احساس ملتا ہے۔ اُن کے ہاں ہم حسن اور جسم کو الگ الگ نہیں کر سکتے ——— مگر ولی تخیلی محبوب کے حسن کا بیان، مظاہرِ فطرت

اور کائنات کے خارجی حسن سے مشابہتوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ چنانچہ مصحفی کے ہاں ولی کے بجائے لکھنوی ماحول کا اثر غالب نظر آتا ہے جس میں کہ مصحفی زندگی بسر کر رہے تھے۔ اور اُن کے ہاں اُن شاعروں کا پتہ تو ملتا ہے۔ جو مصحفی کے معاصر تھے۔ یعنی جرأت، انشا وغیرہ لہٰذا اس اعتبار سے مصحفی دوسروں کے بجائے جرأت سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جرأت سے اتنے ہی مختلف بھی!

حسن اور اُس کے مختلف پہلوؤں کی تصویر آفرینی میں مصحفی کا اپنا ذوقِ جمال کارفرما ہے۔ وہ اپنی انفرادی نظر سے حسن کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اور اُس کا بیان اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہیں ــــ چنانچہ حسن کی تصویر کشی میں اُس کی شوخی، چلبلاپن، تیزی، طراری اور ناز و ادا کے اظہار کے لئے وہ "فتنہ" کا لفظ اکثر لاتے ہیں۔ جس سے مراد حسن کی ہنگامہ خیزی ہے ؎

ٹھوکر نے تیرے پاؤں کی اے فتنۂ زماں
چونکا دیا ہے فتنۂ محشر کو خواب سے

جس وقت وہ دیکھے گا تری چشم کا فتنہ
آگے تہ قدم فتنۂ محشر کے اٹھیں گے

فتنے سے کہہ رہی ہے تیری شوخیٔ خرام
میں سیر کو چلوں میرا دامن سنبھال تو

اٹھنے سے تیرے شورِ قیامت بھی گیا بیٹھ
اے فتنہ برخاستہ از بہرِ خدا بیٹھ

جدھر دیکھو اُدھر چرچا ہے ان ہنگامہ سازوں کا
چلے فتنے کی کیا یاں دورہے دامن درازوں کا

حسن کا کوئی بھی انداز ہو۔ کوئی بھی ادا ہو۔ مصحفی اُس سے بہت مسرور ہوتے ہیں۔ خواہ آنکھ کی لگاوٹ ہو یا خرامِ ناز، آواز کی نرمی ہو یا محبوب کا حسن اس سے متاثر ہوئے بغیر وہ نہیں

رہتے۔ ان اداؤں کی ترجمانی اور ان کی تصویر کشی میں مصحفی اپنی مکمل انفرادیت رکھتے ہیں۔ اُن کا یہ طرز بیان دوسرے شاعروں کے ہاں کم ہی نظر آتا ہے — اور جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے مصحفی نسوانی حسن کی یہ ادائیں اور انداز دیکھ کر لطف و سرور حاصل کرتے ہیں۔ جہاں تک عام لوگوں کی نظروں کی رسائی نہیں ہوتی ؎

یاروں کی فقط جنبش دامن پہ نظر ہے
افسوس کہ اُس جنبشِ پا کو نہیں دیکھا

اُس کی آنکھوں کو نہ دیکھا کبھی دیداروں نے
جرمِ نظارہ فقط میری نظر پہ رکھا

بے طرح نظر ہے طرفِ آئینہ تیری
ڈرتا ہوں تیری آنکھ کہیں تجھ سے نہ لڑ جائے

عجب ڈھنگ ظالم کی آنکھوں کا دیکھا
نظارا فلک پر اشارہ زمیں پر

جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ تیرے مینہ کی بوندیں
جوں لالۂ تر حسن ترا اور بھی چمکا

اسی طرح خرام اور چال کا انداز دیکھی ملاحظہ فرمائیے — مصحفی کی باریک بین نظریں حسن و جمال کی کیسی کیسی اداؤں کو پا لیتی ہیں ؎

اس تامل کا ہوں کشتہ کہ ترا وقت خرام
پاؤں پڑتا ہے کہیں، آنکھ کہیں پڑتی ہے

وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز
اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز

کس ناز کا آنا ہے، کس ناز کا جانا ہے
صدقے ترے آنے کے قربان ترے جانے کے

ایسے ہی مصحفی کو آواز کا لوچ، ملائمت اور نرمی بھی بہت متاثر کرتی ہے ؎

انداز کے صدقے ہیں نہ ہم ناز کے صدقے
صدقے ہیں تو ہم نرمیٔ آواز کے صدقے

کسی کو گرمیٔ تقریر سے اپنے لگا رکھا
کسی کو منہ چھپا کے نرمیٔ آواز سے مارا

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ کہ مصحفی کو حسن کی سرخی، رنگت اور گلگونی بہت بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اور سرخ رنگت کو دیکھ کر اُن پر بہت گہرا اثر ہوتا ہے۔ اور بعض اوقات تو وہ حیرت اور تحیّر میں کھو جاتے ہیں۔ اور اُن پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ چنانچہ انہیں "مہندی" اور "حنا" کا رنگ بہت متاثر کرتا ہے بلکہ انہیں اس رنگ سے گہری محبت ہے۔ جس سے اُن کے دل میں رنگین جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں اُنہیں یقین نہیں آتا کہ واقعی یہ رنگِ حنا ہے؟ ؎

مہندی ہے کہ ہے قہر خدا کا
ہوتا ہے یہ رنگ کب حنا کا

پاؤں کو لگا مہندی دل خون کیا میرا
کیا جانیے کیا آفت تا وقت خرام آوے

ہاتھوں سے اُسکے رنگِ حنا اڑ گیا ولے
تڑپے ہیں خوں میں کشتۂ رنگِ حنا ہنوز

جی میں آتا ہے کہ بوسہ کفِ پا کا لے لوں
رنگ ہو نٹوں پہ تیرے رنگِ حنا کا لے لوں

پانی میں لگا رہیں کفِ پا اور بھی چمکا
بھیگے سے تیرا رنگِ حنا اور بھی چمکا

اسی طرح اگر مصحفی کے کلام میں اُن کی (IMAGERY)

یعنی لفظی پیکر تراشی یا تصویر آفرینی کا بھی جائزہ لیں تو اس سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں رنگینی، رعنائی اور جھلملاتی ہوئی سرخ چیزیں بہت دل کش اور نظر فریب معلوم ہوتی ہیں — وہ مدھم سے ہلکے رنگوں کو پسند کرتے ہیں۔ مصحفی کی تصویر آفرینی میں سرخ اور رنگین چیزوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ اس قدر رنگوں سے محبت کرنے والا شاعر اردو شاعری میں شاید ہی کوئی ہے۔ اپنے جذبات اور قلبی کیفیات کے اظہار کے لئے بھی وہ سرخ اشیاء کا ذکر بکثرت کرتے ہیں۔ مثلاً باغ، پھول، چمن، آگ، انگارے، اشکِ رنگیں، خون، داغِ جگر، لالہ، رنگِ شفق اور ایسی ہی رنگین اور سرخ چیزوں کا بیان ان کے ہاں جا بجا ملتا ہے ؎

دیدۂ رخ سے ہے باغ باغ نگاہ
کیسے پھولوں سے گود بھر لی ہے

از بسکہ اشکِ تر نے بہاریاں نکالیاں
مژگاں ہیں اشکِ سرخ سے پھولوں کی ڈالیاں

ہے مئے گلگوں کی تیرے یہ گلابی ہاتھ میں
یا دلِ پرخوں ہے میرا اے شرابی ہاتھ میں

از بسکہ اشکِ سرخ سے رنگیں ہیں تیلیاں
اپنا قفس بھی ہم کو کم از گلستاں نہیں

لالہ ہوا بہ سرِ خاک، رنگِ شفق بہ آسماں
خون کہاں کہاں گیا زخمِ دلِ فگار کا

گل پوش وہ آئے ہیں جلانے میرے دل کو
تو اور لگے آگ لگانے میرے دل کو

اشکِ رنگیں کے سوا اور نہ کچھ ہاتھ آیا
پھول ہم چننے کے لئے چمنِ دہر سے

یہی نہیں بلکہ مصحفی کو تو ایک سرخی اور رنگینی و رعنائی ٹپکتی اور چھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جس سے اُن کی نگاہیں بہت محظوظ ہونے لگتی ہیں ؎

اُس کے بدن سے حُسن ٹپکتا نہیں تو کیوں
بریز آب و رنگ ہے پیراہن تمام

ہے یوں ڈھلک بدن کی اُس پیرہن کی تہہ میں
سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہہ میں

ان اشعار کے مطالعہ سے ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ مصحفی خوش صوت و حروف اور آوازوں سے کتنی شیرینی اور خوش آہنگی پیدا کرتے ہیں۔ بالخصوص وہ "گ" کا حرف اکثر استعمال کرتے ہیں۔ جس سے ایک خوش آواز، دھیمی سی موسیقی اور ترنم پیدا ہوتا ہے۔ جس میں ساز کے تاروں کی ہلکی سی جھنجھناہٹ محسوس ہوتی ہے۔ بلکہ اہلِ ذوق کی نگاہوں میں بے شمار رنگینیاں اور رنگ پوش سرخیاں جھلملانے لگتی ہیں۔ اور تخیل باغ و بہار گل و گلزار کی شادابیوں سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے۔ مصحفی کی لفظی تصویر آفرینی میں ایک مدھم سی چمک، نرم سی جھلملاہٹ اور ہلکے سے نور کا ہالہ بھی ملتا ہے ؎

اس اشک و آہ سے گر دل نہیں کھلتا تو گلشن میں
شمیم برگِ گل اور قطرۂ شبنم سے کیا ہوگا

مصحفی آنسوؤں پہ اتنا ناز
ایسے کیا عرش کے ستارے ہیں

مصحفی کے ہاں تصویر آفرینی کا یہ اچھوتا انداز، اردو شاعری میں اپنی ہی نوعیت کا ہے۔ اور وہ اس میں اپنا ایک منفرد رنگ رکھتے ہیں۔ جو دوسروں کے ہاں کچھ کم ہی نظر آئے گا۔ مصحفی کی امیجری میں ایک بہت ہی نمایاں (IMAGE) یا تصویر

قافلے اور کارواں کی ابھرتی ہے۔ اور سفر کارواں، قافلہ اور چلنے کا بار بار ذکر آتا ہے۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک قافلہ ویران و سنسان راستوں میں چلا جا رہا ہے۔ بالکل دھیرے دھیرے، آہستہ آہستہ، اور اونٹوں کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی نرم آواز بہت دھیمی سی آ رہی ہے۔ جسے صرف حساس کان ہی سن سکتے ہیں۔ اہلِ قافلہ بھی تھکے ہارے اور مغموم سے محسوس ہوتے ہیں۔ جیسے وہ چلتے چلتے تھک چکے ہوں۔ یا گردشِ دوراں نے انہیں اتنا ستایا ہے کہ زندگی کی قوت و توانائی بھی چھین لی۔ خوشی اور مسرت کے آثار ان کے چہروں پر نظر نہیں آتے۔ اور نہ ہی اس قافلے کو ابھی کوئی منزل نظر آتی ہے کبھی ایک جگہ کبھی دوسری جگہ بے بسی میں مارا مارا پھرتا ہے ؂

گرم سفر رہے پر منزل پہ ہم نہ پہنچے
آوارگی نے ہم کو ریگِ رواں بنایا

لیکن یہ (IMAGE) یا تصویر مصحفی کے ہاں آئی کہاں سے؟ وہ کون سے محرکات اور کون سے حالات ہیں، جس سے اُن کی شاعری میں قافلے کی "امیج" پیدا ہوئی؟ اگر مصحفی کے عہد کے ہندوستان کی سیاسی اور تاریخی و معاشرتی حالت پر غور و فکر سے نظر ڈالی جائے تو اس عہد کا سیاسی انتشار اور معاشی بدحالی پوری طرح سامنے آ جاتی ہے۔ اور جب دہلی میں یہ انتشار، یہ معاشی افلاس اور تباہی بہت بڑھ گئی۔ تو فنکاروں، ادیبوں اور شاعروں بلکہ عام لوگوں نے ہندوستان کے دوسرے مراکز کا رخ کیا۔ جہاں حالات سیاسی و اقتصادی اعتبار سے نسبتاً زیادہ بہتر تھے۔ چنانچہ لوگوں نے دہلی سے دوسرے علاقوں کی طرف جانا شروع کر دیا۔ تاکہ کوئی ذریعۂ معاش تلاش کر سکیں۔ آئے دن یہ لوگ چھوٹے چھوٹے

گروہوں، ٹولیوں اور قافلوں کی شکل میں روانہ ہونے ہوں گے کوئی قافلہ آج چلا، کوئی کل، اس روز کے چل چلاؤ اور اور سفر سے ہی مصحفیؔ کے ہاں قافلے یا کارواں کی (IMAGE) ابھرتی ہے۔ اس لئے کہ ان قافلوں اور گروہوں کو وہ آئے دن دیکھتے رہتے تھے۔ کہ کس طرح لوگ پریشان حال، افلاس و غربت کے مارے، دلی کو چھوڑ چھوڑ کر چلے جا رہے ہیں۔ مصحفیؔ چونکہ خود بھی معاشی اور اقتصادی لحاظ سے مطمئن نہ تھے۔ بلکہ بہت پریشان رہتے تھے۔ اس لئے وہ بھی کسی کارواں کے ساتھ مل کر کسی ایسی جگہ جانا چاہتے تھے۔ جہاں انہیں معاشی طور پر آرام و سکون میسر آسکے ؎

اے شوقِ سفر اس کا خبر ہم کو بھی کرنا
گر یاں سے کوئی قافلہ جاتا ہو کہیں کو

سفر اس دل سے کر گئے غم و درد
یار سونا مکان چھوڑ گئے

نہ پہنچو گے منزل پہ تم مصحفیؔ
گیا دور اب کارواں بیٹھے

کیوں آج ہلا جاتا ہے دل بانگِ جرس سے
کیا قافلے کے پیچھے کوئی آبلہ پا ہے

خوشی کو کیا کوئی ڈھونڈے کہ نام کو بھی نہیں
وہ ہو گئی ہے ہمارے دیار سے رخصت

اس سیاسی ابتری کے ایام میں یہ چھوٹے چھوٹے قافلے اور گروہ اکثر راستوں میں بھی لوٹ لئے جاتے تھے۔ کیوں کہ سکھوں، جاٹوں، مرہٹوں اور سرکشوں نے ملک کے طول و عرض میں ایک ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ چنانچہ مصحفیؔ ایسے ایسے ہی لٹے مارے قافلہ والوں کے متعلق کہتے ہیں ؎

رہروانِ سفر بادیۂ عشق اے وائے
قافلہ راہ میں لٹوا کے چلے آئے ہیں

——— اور چونکہ خود مصحفی نے بھی بہت بادیہ پیمائی اور آوارہ گردی کی تھی۔ نگر نگر کی خاک چھانی تھی۔ لیکن پھر بھی انہیں سکون میسّر نہ آسکا۔ اسی پریشانی، چل چلاؤ اور گردش کے متعلق کہتے ہیں ؎

ہے مری خاک بگولے کی طرح چکّر میں
دست بردار نہیں گردشِ افلاک ہنوز

کھاتا ہوا زمین پہ چکر پھرا ہوں میں
گردش میں آسماں کے برابر پھرا ہوں میں

اور آخر میں بات یہاں تک پہنچی ہے کہ ؎

ہم اپنے ساتھ لے کے چلے ہیں یہ کارواں
سو آرزوئے گشتہ ہمارے کفن میں ہے

مصحفی کی انفرادیت کے یہی نمایاں پہلو نہیں۔ بلکہ ان کے علاوہ کچھ اور پہلو بھی ہیں۔ جن میں وہ اپنا مخصوص رنگ رکھتے ہیں۔ اور اردو شاعری میں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں ———

مصحفی کا ذوقِ جمال نہایت لطیف، حساس اور شستہ ہے۔ نفسیاتی کیفیات اور جمالیاتی احساسات و تاثرات اُن کی شاعری میں ایک منفرد انداز میں رونما ہوتے ہیں۔ جمالیاتی اعتبار سے وہ نرم، سبک اور نظرافروز چیزوں سے بہت متاثر ہوتے ہیں۔ وہ دھیمے ذائقوں، لطیف کیفیتوں اور مدھم سی رنگتوں کے دلدادہ شاعر ہیں۔ بلکہ یہاں تک اُن کی شاعری سے بعض اوقات حسن و جمال اور خوشبو کا لطیف سا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اور قوتِ شامہ حقیقتاً لطیف و روح پرور خوشبوؤں سے مسرور ہوتی ہے۔ احساس کو اس کے

تصوّر سے ہی ایک فرحت و انبساط حاصل ہوتی ہے ؎

کل قافلۂ نکہتِ گل ہوگا روانہ
ہمت چھوڑیو تو ہاتھ نسیمِ سحری کا

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

کس دھوم سے آتی ہے بہار اب کی کہ ہر سو
قدغن ہے کہ برگِ گل و ریحاں کو نہ چھیڑو

دیدِ رُخ سے ہے باغ باغ نگاہ
کیسے پھولوں سے گود بھر لی ہے

انہی جمالیاتی اور احساساتی کیفیات کے ذریعے مصحفی نے بعض بہت ہی نادر، شیریں، خوش صوت اور خوش آہنگ تشبیہات و تراکیب بھی اردو شاعری میں داخل کی ہیں۔ مثلاً بدن سے حسن کے ٹپکنے اور بدن کی سرخی کے چھلکنے، یا جرسِ غنچہ کی صدا، وغیرہ۔

یہ مضمون بھی مصحفی کے ہاں دیکھئے۔ کہ شباب و حسن کی اتنی اچھی تصویر کشی اور نفسیاتی تحلیل شاید کہیں بھی اس انداز میں نہیں ملے گی ؎

تھوڑی سی قید بھی ہے نازک تنوں کو زنداں
فریاد کر رہا ہے حسن اُس کا پیرہن میں

اسی طرح ان اشعار کو ملاحظہ فرمائیے کتنی اچھوتی، خوش آہنگ، شیریں اور رنگ روپ والی تراکیب ہیں ؎

پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا
بھیگے سے ترا رنگِ حنا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ ترے مینہ کی بوندیں
جوں لالۂ تر حسن ترا اور بھی چمکا

آئینے دے خوش کسی کو سچ کہہ تو کیا کرے گا
موجِ تبسم اپنی اے خوش دہن چھپا کر

— دوسرے شعر کے علاوہ ان دو شعروں کو بھی دیکھئے ان سے اس بات کا بخوبی علم ہو جاتا ہے کہ مصحفی کو نہایا ہوا حسن اور بھیگا ہوا حسن بھی بہت دلکش اور نظر افروز معلوم ہوتا تھا ۔

کون آیا ہے نہانے لطفِ بدن نے کس کے
لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے

جمنا پہ کل نہا کر جب اُس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

مصحفی کے شستہ ذوقِ جمال، اور لطیف احساسات نے ایک ایسی زبان کو رواج دیا ہے جس میں معصوم سی شگفتگی، رنگینی، لطافت، خوش آہنگی، رسیلاپن، لوچ اور نرمی ہے۔ خوش صوت تراکیب، خوش آواز جملے، اور ایک نرم سی لطیف موسیقی یا غنائیت جو اس کے تاثر کو اور بھی دلکش بنا دیتی ہے۔ جس میں کبھی ارتعاش نہیں پیدا ہوتا مصحفی کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ایک فنکار کی ذہنی اور روحانی موسیقیت ہی اس کی تخلیقات میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ جتنی یہ موسیقیت اُس کے جذبات و احساسات میں کار فرما ہوگی۔ اُسی قدر اس کی زبان اور خیالات میں غنائیت ہوگی — مصحفی چونکہ ایک اعتدال پسند، متوازن اور رکھ رکھاؤ والی طبیعت کے انسان تھے۔ اور لطیف نرم اور دھیمی کیفیتوں کو پسند کرنے والے شاعر، اس لئے اُن کی شاعری اور کلام کی گہرائیوں میں ایک ایسی دھیمے سروں والی غنائیت جاری و ساری ہے۔ جس کی لے میں سختی اور کرختگی

نہیں آنے پاتی۔ بلکہ وہ آہستہ آہستہ قلب و روح کو متاثر کرتی ہے — ایک اعتبار سے اگر سوچا جائے تو اس کا تعلق اُس تہذیب و ثقافت کے مزاج سے ہے۔ جس میں زندگی کے جوش، ہنگامے اور قوت و جبروت کا عنصر بالکل ختم ہو چکا تھا — اور جلال کے پہلو کا فقدان تھا۔ چنانچہ مصحفی کے شعر و فن میں جو موسیقی پوشیدہ ہے۔ یہ اُسی معاشرے کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا نتیجہ ہے۔ جس میں جمال ہی جمال تھا۔

ہاں تو ایسی زبان کی تشکیل میں اُن کے احساسِ جمال کی نفاست اور ذوق و وجدان کی لطافت نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔ اسی لئے تو اس میں ایک نکھار۔ صوتی دلآویزی اور مٹھاس ہے۔ اور میر و مرزا کے عہد کی ناہمواری، درشتی اور صوتی کرختگی سے بھی پاک ہے۔ غرض کہ مصحفی نے اردو شاعری کو ایک منجھی ہوئی مترنم، خوش صوت، شستہ و مہذب زبان دی۔ جو اُن سے پہلے تقریباً مفقود تھی۔

علاوہ ازیں اگر مصحفی کے تصورِ حسن و عشق پر کبھی معمولی سا غور کریں۔ اور اُس عہد کی معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو بھی پیشِ نظر رکھیں تو معلوم ہوگا۔ کہ باوجود اخلاقی پستی اور جنسی بے راہ روی کے مصحفی کے ہاں حسن و عشق کی بلند قدریں موجود ہیں۔ جن میں سفلہ پن اور ابتذال نہیں، ہاں اتنا ضرور ہے کہ مصحفی کے عشق و حسن میں ہمیں خالص ارضیت نظر آتی ہے جس کا تعلق گوشت پوست کے انسانوں سے ہے اور اس میں وہ وسعت اور ہمہ گیری نہیں۔ جو ولی یا درد وغیرہ کے تصورات میں ہے۔ مصحفی نے تو حسن کو اپنے ارد گرد دیکھا۔ اُسے نظرِ فریب پایا۔ اور پسند کیا۔ اس کی ہر ادا کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا۔ اور پھر ایک بے لاگ خارجی انداز میں اس کا بیان کر

دیا۔ جیسے جیسا آنی طور پر ہم بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ کہیں بھی مصحفی کے ہاں وہ ماورائیت نہیں ملتی۔ جو حسن و عشق میں محرومی و ناکامی سے اکثر پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ بلکہ اُس کی چیز اسی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ اور اپنے عہد کی تہذیبی قدروں کی بہترین مثال ہے۔

ان گوناگوں اوصاف کے ہوتے ہوئے، ان مختلف جمالیاتی پہلوؤں کے باوجود جو کہ مصحفی کے اپنے ہیں۔ اور جن سے اُن کی انفرادیت صاف طور پر نمایاں ہے۔ یہ کہنا کہ مصحفی کی شاعری کا اپنا انفرادی رنگ کوئی نہیں۔ کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ اگر کوئی فنکار یا شاعر کسی کی تقلید بھی کرتا ہے تو پھر بھی اُس کی ذاتی اور انفرادی خصوصیات کم و بیش اس کے فن میں نمایاں ضرور ہوں گی۔ اور وہ کسی صورت میں بھی دب نہیں سکتیں۔ اس لیے کہ ہر شخص کے اپنے جذبات و احساسات ہوتے ہیں۔ اپنا ذوقِ جمال ہوتا ہے۔ اپنی مخصوص صلاحیتیں ہوتی ہیں۔ اور زندگی میں اپنے منفرد مشاہدات و تجربات ہوتے ہیں۔ اچھے ہوں یا بُرے یہ ایک الگ بحث ہے۔ اور یہ سب کچھ دوسروں سے مشابہت رکھنے کے باوجود بھی اپنا ایک انفرادی رنگ لیے ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے۔ کہ اُس رنگ کی لکیریں نہایت مدھم اور باریک ہوں۔ اور ایک سرسری نظر سے پڑھنے والا شخص ان کی گہرائی تک نہ پہنچ سکے۔ یا انہیں ایک دوسرے سے الگ نہ کر سکے۔ اس لئے یہ کہنا کہ مصحفی کی شاعری صرف اپنے معاصرین کی ہی صدائے بازگشت ہے۔ کچھ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ یہاں یہ ضرور ہے کہ مصحفی نے ان کے رنگوں سے اثر قبول کیا۔ انکی تقلید کی۔ لیکن اسکے باوجود بھی وہ اپنی ایک نمایاں انفرادیت رکھتے ہیں۔ جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

دبستانِ لکھنؤ کا نمائندہ شاعر — آتشؔ

اردو شاعری میں آج تک لکھنوی دبستان کی شعر گوئی کو عموماً ہوسناکی، لذت پرستی اور لفظی صنعت گری تک ہی محدود خیال کیا جاتا رہا ہے۔ اکثر لکھنے والوں نے لکھنویت کو محض سطحی خارجیت، حسنِ ظاہری، نازک خیالی۔ مثال نگاری، رعایت لفظی اور تازہ گوئی ہی سمجھ لیا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے۔ کہ لکھنوی طرز کی شاعری محض ذہن و دماغ کو لطف اندوز کرتی ہے۔ دل کے جذبات و احساسات کو نہیں۔ یہاں تکلف اور آرائشِ بیان ہی سب کچھ ہے۔ حقیقی واردات نہیں ہیں۔ فن کی سادگی اور خلوص کا فقدان ہے۔ ان باتوں سے انکار نہیں۔ جرأت، رنگین، انشا۔ امانت اور ریختی گو شعرا کے ہاں جو سوقیانہ شاعری اور بازاری رنگ ہے۔ اس کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ابتذال اور رکاکت کا یہ رنگ اکثر شعراء کے ہاں نمایاں نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ لکھنو نے ہی شاعری کو صحیح معنوں میں فن بنایا۔ اور آلِ احمد کے بقول اور اس فن کے آداب وضع کئے۔" اسے مہذب بنایا۔ دہلی کے تخیلی عشق کی بجائے ارضی محبت سکھائی جسمانی حسن کا ایک ایسا احساس پیدا کیا۔ جو اس سے پہلے نہ تھا۔ دہلوی یاس پرستی، قنوطیت، اور نالہ و ماتم کو

ختم کیا۔ اردو شاعری کو نشاطیہ آہنگ سے روشناس کرایا غم انگیز اور دل ریش داخلیت میں خارجی کیفیتوں کو شامل کرکے حرکت اور زندگی سے آشنا کیا۔ اگرچہ اس نشاط و سرور میں بے راہ روی بھی پیدا ہو گئی۔ اور دہلوی داخلیت کی طرح لکھنوی خارجیت میں انتہا پسندی آ گئی۔ مگر پھر بھی لکھنوی دلبستان کی ادبی اور شاعرانہ خدمات کو محض فحاشی اور ابتذال کا نام دے کر نظر انداز کر دینا مناسب نہیں۔ یہاں کے فن کی لطیف روح سے آشنا ہونا ضروری ہے۔ اور اُن خوبیوں اور معیاروں کو پرکھنا لازمی ہے جو صحت مند لکھنوی شاعری کا جوہر ہیں۔ لیکن وہ فنی لطافتیں اور معیاری ہیں۔ جنہیں لکھنو کا خاصۂ خاص کہنا چاہیئے ؟ اس سوال کے جواب میں اگر آتش کی شاعری کا نام لے دیا جائے۔ تو کافی ہو گا۔ اس میں کسی قسم کا مبالغہ نہیں لیکن آتش کی وہ شاعری جو حقیقتاً اُن کا رنگ خاص ہے اُن معمولی اور وقتی باتوں کو نظر انداز کرنا ہو گا جو زمانے کے اثر یا فیشن کی وجہ سے ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ اس بات کا جائزہ لینے کے لیئے ان کے کلام کی حقیقی روح اور انفرادی رنگ کو دیکھنا ہو گا ۔۔؟!

آتش کی شاعرانہ کے لکھنوی شاعری میں سب سے الگ ہے۔ بلکہ تمام اُردو شاعری میں ان کا کلام اپنی رنگا رنگ خصوصیات کی بنا پر منفرد ہے۔ اُن کا رنگِ شاعری نہ تو خالص لکھنوی ہے اور نہ دہلوی۔ بلکہ دونوں کے امتزاج سے اُن کی شاعری صورت پذیر ہوتی ہے۔ اور اس پر ان کی شخصیت اور مزاج کی گہری چھاپ ہے۔ ان کی طبیعت کے انداز نے ان کے فن کو بہت متاثر کیا ہے۔ آتش کی

کی انفرادیت کو جاننے سے پیشتر ان کے مزاج اور شخصیت کے
عناصرِ ترکیبی کا جاننا ضروری ہے۔ جن سے اُن کا فنِ شاعری
مرتب ہوتا ہے۔ آتش خواجہ زادوں کے ایک ایسے خاندان
سے تعلق رکھتے تھے۔ جس میں مدت سے درویشی اور قلندری کی
روایت چلی آتی تھی۔ انہیں بھی یہ روایت ورثہ میں ملی تھی۔
ان کے مزاج کا درویشانہ اور قلندرانہ رنگ اسی خاندانی
روایت کا آئینہ دار ہے۔ ابھی نوجوانی کا عالم تھا کہ باپ
کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ اس کے لئے نہ تو تربیت اچھی طرح
ہو سکی نہ تعلیم مکمل ہو سکی۔ ~~اور مصنف "آبِ بقا" کے بقول~~
~~"سر پر کوئی مربی موجود نہ تھا۔ اس لئے مزاج میں آوارگی~~
~~پیدا ہو گئی۔ اور خوش وضع لڑکوں کی صحبت میں بانکے اور شوریدہ~~
~~پشت ہو گئے۔"~~ اس زمانے میں بانکپن اور سپاہیانہ
وضع کو بہت پسند کیا جاتا تھا۔ چنانچہ آتش نے بھی یہی
انداز اختیار کر لیا۔ اور زندگی بھر اسی پر قائم رہے۔ بڑی
آن سے اسے نبھایا۔ ان کے مزاج کا بانکپن اور طبیعت
کا آزادانہ رنگ اسی ماحول کا پیدا کردہ تھا۔ آزاد طبع
کے ساتھ ساتھ عاشقانہ مزاج رکھتے تھے۔ حسن پرستی
کی طرف طبیعت مائل تھی۔ لیکن جب وہ فیض آباد سے
لکھنؤ آئے۔ تو یہاں کا رنگ کچھ مختلف دیکھا۔ یہاں
دنیاداری اور درباداری کا ماحول تھا۔ اگرچہ
ابتدا میں وہ بھی نواب محمد تقی خاں ترقی کے ملازم
رہے۔ مگر ان کی وفات کے بعد دنیا داری ترک کر دی
لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا نے اُن کو متاثر کیا اور
وہ علم و شعر کی طرف متوجہ ہوئے۔ درویشانہ زندگی
اختیار کر لی۔ اور صبر و توکل سے بسر اوقات کرنے

لگے۔ یہیں لکھنؤ میں انہوں نے مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ اور اپنی تمام تر توجہ فنِ شاعری کی طرف لگا دی۔ مصحفی کی شاگردی اور صحبت نے آتش کی شاعرانہ طبیعت کو بہت متاثر کیا۔ جس کے اثرات ان کے کلام میں اچھی طرح نمایاں نظر آتے ہیں۔ جن کا تذکرہ بعد میں ہوگا۔ چنانچہ ان کے مزاج اور شخصیت کی تعمیر انہی عناصر سے ہوئی۔ یعنی خاندان کی درویشانہ روایت، سپاہیانہ وضع اور بانکپن، مصحفی کی شاگردی اور لکھنوی ماحول کے اثرات۔

آتش کی قلندرانہ زندگی نے ان کے کردار میں بے نیازی، توکل، قناعت، صبر و تحمل، رضا، اخلاق اور انسان شناسی پیدا کر دی۔ ظاہر و باطن میں دوئی نہ رہی۔ وہ نہایت خلیق تھے۔ مزاج میں انکسار تھا۔ لیکن کسی امیر سے دبتے نہیں تھے۔ وضع دار اور خود دار تھے۔ انہی درویشانہ صفات نے انہیں تصوف کی طرف مائل کر دیا۔ وہ تصوف جو نظریاتی مسائل سے تعلق نہیں رکھتا۔ بلکہ عملی پہلو سے ان پر اثر انداز ہوا۔ یعنی اگرچہ وہ کسی کے مرید نہ ہوئے۔ اور صوفیانہ عبادات و وظائف اختیار نہ کیے۔ لیکن تصوف جو ذہنی نقطۂ نظر پیدا کرتا ہے وہ ان کے ہاں موجود ہے۔ جس پر مذہب کا گہرا اثر ہے۔ ان کے ہاں صوفیانہ اور مذہبی مسائل کا بیان نہیں ہے یا بالکل رسمی ہے۔ مگر ایک صوفی کا انداز زندگی اور نقطۂ نظر ان کے یہاں ضرور ملتا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی فقیرانہ طرزِ زندگی۔ شکر و قناعت پر امید نقطۂ نظر سبھی ان کے یہاں موجود ہے انکے مزاج کے ان سب پہلوؤں نے ان کی شاعری اور فن کو متاثر کیا ہے

تصوف کی روایت آتش سے پہلے لکھنؤ میں نہیں تھی۔
چند رسمی باتیں جنہیں زندگی سے تعلق نہیں تھا۔ ضرور مل
جاتی ہیں۔ ہمیں پہلی مرتبہ آتش کی زندگی اور شاعری
میں وہ صوفیانہ روح نظر آتی ہے۔ جو خارجیت میں
باطنی اور داخلی کیفیتوں کو داخل کر دیتی ہے۔ اور اسی
اسی باطنی رجحان نے ظاہری دنیا داری کو ترک کر
دیا۔ اسی لئے ان کے ہاں فقر و استغنا دوسروں کی
نسبت زیادہ ہے۔

~~کنج عزلت میں قناعت کی جو نان خشک پر~~
~~نعمتیں دنیا کی جو کچھ ہیں میسر آ گئیں~~

اور چونکہ ان کی اپنی زندگی حقیقتاً ایسی ہی تھی۔
اس لئے جذبات کی سچائی اور خلوص و صداقت ہوتی
ہے۔ درویشی اور تصوف نے ہی ان میں وسیع المشربی
اور وسعت نظر پیدا کی ہے۔ ~~وہ دیر و حرم سے باہر~~
~~نکل کر حق کی جستجو کرتے ہیں~~ ۔

~~عارف ہے وہ جو حسن کا جویا جہاں میں ہے~~
~~باہر نہیں ہے یوسف اسی کارواں میں ہے~~

~~قید مذہب کی نہیں حق پرستوں کے لئے~~
~~کافرِ عشق ہوں میں کوئی میرا الحق نہیں~~

~~ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا~~
~~مذہب نہیں ہے کوئی ملت نہیں ہے کوئی~~

احتشام حسین نے لکھا ہے۔ کہ ان کا تصوف رسمی یا شاعرانہ
نہیں تھا بلکہ ان کی روح اور شخصیت ان کے عقائد اور طرز
معاشرت کا آئینہ تھا۔ ان کی قناعت پسند اور سادہ
زندگی، بے باکی اور بے ریائی۔ احساس فروتنی اور جذبہ

عظمت سے ان کے اشعار مالامال ہیں۔ یہ بجا ہے کہ آتش کے ہاں عظیم صوفیانہ بلندیوں کے حصول کے لئے جس "سوز و گداز سپردگی اور محویت" کی ضرورت ہوتی ہے وہ نہیں ہے۔ مگر لکھنؤ کی فضا کو جب ہم پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ تو اس میں ان کی قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی ہے۔ وہ ماحول جہاں ہوسناکی لذت کوشی اور تعیش پسندی ہی ہر طرف نظر آتی تھی۔ وہاں آتش اپنے صوفیانہ مزاج کی بدولت سر بلند رہتے ہیں۔ اور اس ماحول سے ٹکراتے ہیں۔ نوابوں اور بادشاہوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ کیونکہ ان کا فقر و استغنا کسی بادشاہی سے کم نہیں ہے

چھوڑ کر ہم نے امیری کی فقیری اختیار
بوریے پہ بیٹھے ہیں "قالین کو ٹھوکر مار کر

طلب دنیا کو کرکے زن مرید ہو نہیں سکتی
خیالِ آبروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے

آتش کا یہی صوفیانہ مزاج ان کی شاعرانہ میں درد و اثر پیدا کر دیتا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی کے علاوہ وہ اپنی فقیرانہ زندگی کا بیان ان کے ہاں گہرا تاثر چھوڑ جاتا ہے

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

آخرِ کار تہہِ خاک ہے مسکن ان کا
اہلِ دولت کو بلند آج مکاں کرنے دو

دو روزہ ہے یہ لطفِ عیش و نشاطِ دنیا
بوئے شبِ عروسی مہماں ہے پیرہن میں

اس کے بعد احتشام نے لکھا ہے کہ انہوں نے تصوف سے جو عارفانہ رنگ لیا، اس میں سپاہیانہ اور مردانہ

جذبات کی آمیزش کرکے نہ صرف لکھنؤ کے شاعرانہ رنگ میں گرمی، زور، چوکھا پن پیدا کیا۔ بلکہ خود اردو شاعری کو نئے امکانات اور میلانات سے آشنا کرکے اس کا دامن وسیع اور گراں بار کر دیا۔" تصوف کا جو انداز آتش کے ہاں ہے۔ وہ اردو شعراء میں نہیں ہے۔ فراق کے بقول "آتش کی اکڑ، بانکپن اور فقر و مستی ایران کے کسی شاعر میں بھی نہیں ملتی۔" اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے۔ کہ آتش کا یہ فقر و تصوف مروجہ نظام کے خلاف ایک نعرۂ انقلاب تھا۔" آتش نے اس معاشرے کو جو ہوس اور تعیش میں مبتلا تھا۔ پاکبازی اور اخلاقی قدروں کی تعلیم دی۔ خودداری اور قناعت سکھائی۔!

آتش کی سپاہیانہ وضع نے ان میں مردانگی، اکڑ بانکپن اور قوت پیدا کی۔ وہ کسی سے مرعوب نہیں ہوتے تھے۔ بڑی آن بان کے ساتھ زندگی گزاری۔ ان میں بے خوفی اور بیباکی تھی۔ ان کے لہجہ میں مردانہ پن عزم طاقت اور حرارت اسی اثر سے پیدا ہوئی۔ ان کی شخصیت اور مزاج کے اس پہلو نے ان کی شاعری کو بہت متاثر کیا ہے

کل ہمارا اور اس کا امتحاں ہو جائے گا
آشنائی کا ترے ہی دم تو بھرے بیگانہ آج

نہ کہہ رندوں کو حرفِ سخت واعظ
درشت اپنی جہنم کی زباں ہے

کوہِ غم مثلِ پرِ کاہ اٹھا لیتا ہوں
ناتوانی میں بھی عالم ہے توانائی کا

دور اتنا بھی بس اے منزلِ مقصود نہ کھنچ

تھک گیا لاکھ میں ہمت تو نہیں ہاری ہے

اعلیٰ سپاہیانہ زندگی اور وضع نے ان کی شاعری میں سپاہیگری کی بہت سی علامات اور سپاہیانہ الفاظ و تراکیب کو داخل کر دیا۔ جس سے ان کے مزاج کا یہ رنگ زیادہ نکھر کر سامنے آجاتا ہے۔

مصحفی کے اثرات آتش کی شاعری پر بہت خوشگوار ہوئے۔ اور حقیقتاً انہی اثرات اور اپنے انفرادی مزاج کی بدولت ہی انہیں فنی کمال حاصل ہوا۔ تصوف زبان اور حسن کی رعنائیوں کی خارجی تصویر کشی جو ہمیں آتش کے ہاں ملتی ہے۔ ان پر مصحفی کا اثر خاص ہے اس زمانے کی عریانی، ابتذال اور ہوسناکی سے قطع نظر مصحفی کی شاعری میں حسن کی رنگینی و رعنائی کی بڑی لطیف تصویریں ہیں۔ جمالیاتی اعتبار سے اس میں رنگ روپ اور جسم کے پیچ و تاب کا ذکر بڑا دلکش اور شیریں ہوتا ہے۔ آتش کے ہاں رنگ، خوشبو۔ حسیاتی کیف اور جسم کی جمالیاتی لہریں مصحفی کی شاگردی کا فیضان ہیں۔ ان کے لب و لہجہ میں بھی مصحفی کا اعتدال اور نرمی پائی جاتی ہے۔ زبان کی لطافت اور نکھار جسے آتش کے شاگردوں نے بہت فروغ دیا۔ حقیقتاً مصحفی ہی نے لکھنو میں ایسی کی بنیاد رکھی تھی ——— فراقؔ نے لکھا ہے کہ آتش نے صرف مصحفی کے باغ کی آبیاری نہیں کی بلکہ اس نے اپنا آتش کدہ الگ تعمیر کیا ہے۔ اسی طرح آتش کی شاعری میں دہلوی سکول کے بھی اثرات نظر آتے ہیں۔ وہ بھی انہیں کسی حد تک مصحفی کی وجہ سے حاصل ہوئے۔ جن سے ان کی شاعری دونوں

رنگوں کا دلکش مرقع بن گئی ہے۔ ورنہ لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کی انتہا پسندی نے بہت سے شاعروں کی شاعری کو بے جان بنا دیا۔ ناسخ سے آتش نے بھی زبان کی نفاست اور صفائی کا انداز سیکھا۔ مگر وہ جذبے کی روح اور قوت کو برقرار رکھتے ہیں۔ ان کا درویشانہ مزاج زبان کے تکلفات اور محدود دائروں میں پابند نہیں رہتا۔

کم و بیش یہی وہ عناصر ہیں۔ جن سے آتش کا مزاج اور فن صورت پذیر ہوا ہے۔ اب اگر آتش کی شاعری کا غور سے جائزہ لیں۔ تو ان کی شاعری میں تین اجزا ئے ترکیبی ملیں گے۔ یعنی دہلوی دبستانِ شاعری کے اثرات لکھنوی ماحول کے اثرات جو ان کی شاعری نے قبول کئے۔ ان کا اپنا مزاج اور شخصیت کے نمایاں ذاتی تجربات۔ آتش کی شاعری پر لکھنوی شاعری کے اثرات دو طرح سے ہوئے ہیں۔ لکھنؤ میں فنِ شاعری کے تصور کا اثر۔ اور لکھنؤ کی خاص زندگی کا اثر جس کی روح دہلی کی طرح المیہ نہیں تھی۔ بلکہ نشاطیہ اور طرب انگیز تھی۔

آتش کا فن مکمل طور پر لکھنوی ہے۔ مگر ان کے یہاں فکر کے اعتبار سے دہلی اور لکھنؤ دونوں کا اثر ہے۔ لکھنؤ کے تصورِ فن میں آرائشِ بیان۔ حسن کاری اور مرصع سازی کو بڑا دخل ہے۔ آتش کے ہاں بھی یہ چیز موجود ہے۔ وہ بھی زبان و بیان کی آرائش و زیبائش کے دلدادہ تھے۔ رعایتِ لفظی اور صنائع و بدائع کا استعمال ان کے ہاں بھی جا و بیجا نظر آتا ہے۔ مگر اسے دہلوی اثرات متوازن اور خوشگوار بنا دیتے ہیں۔ دہلوی شاعر مضمون اور مدعا کو فوقیت دیتے ہیں۔ یہ رنگ آتش کے ہاں بھی موجود ہے۔ چنانچہ لکھنوی

خارجیت اور دہلوی داخلیت اور ان کے مزاج کی انفرادی خصوصیات سے آتش کی شاعری نے گہرے اثرات قبول کئے ہیں۔ لکھنؤ کی خارجیت بعض جگہ لطیف اور خوش کن ہے۔ اور بعض جگہ معیارِ شرافت سے گری ہوئی۔ لیکن لکھنوی تہذیب و معاشرت زندگی اور شعر و فن میں ایک نشاطیہ روح پائی جاتی ہے۔ جو سنور اور نکھر کر ایک خوبصورت انداز سے آتش کی شاعری میں روح بن گئی ہے۔ اسی اثر کی بناء پر ان کی شاعری میں نشاط و انبساط اور راحت و خوشی کی فضا پائی جاتی ہے۔ دہلوی شاعروں کے ہاں جو یاسیت حسرت پرستی اور غم کی شدید کیفیتیں ہیں۔ وہ آتش کے ہاں نہیں ہیں۔ ان کے ہاں ایک متوازن اور سنبھلا ہوا غم ہے۔ جس کی روح نشاطیہ ہے۔ یہی خصوصیت آتش کو دہلوی شعراء سے الگ کرتی ہے۔ کیونکہ اگر آتش کے ہاں مستقل راحت نہیں بھی۔ تو راحت کی تلاش، آرزو اور جستجو تو پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی شاعری کی لے غم انگیز نہیں ہونے دیتے۔ یہ لکھنؤ کا نہایت خوشگوار اثر ہے۔ اسی بنا پر آتش کو لکھنویت کا نمایاں اور مہذب نمائندہ خیال کیا جاتا ہے۔

اس سے پہلے بھی عرض کیا گیا ہے۔ کہ آتش کی شاعری کو ان کے تصوف اور معتدل خارجیت نے بلند کیا ہے۔ لکھنؤ کا ماحول یا تو شدید مذہبی تھا یا انتہائی سوقیانہ ـــــ اخلاقی قدریں پامال ہو رہی تھیں۔ آتش کو اس ماحول میں ان کے تصوف نے پاک باز و پاک بین بنایا اپنے دل کی گہرائیوں میں نظر ڈال کر دیکھنا بھی تصوف نے انہیں سکھایا۔ لکھنوی ماحول میں رہتے ہوئے ان کی

قلندرانہ زندگی کے انداز نے آتش کی شاعری کو عظمت اور کمال سے ہم کنار کیا۔ دہلوی اور لکھنوی فضاؤں کے ملاپ سے ان کے یہاں غم و مسرت ملے جلے نظر آتے ہیں۔ بلکہ آتش کے غم کی لے شدید اور تیز نہیں ہوتی۔ بلکہ اس میں بھی ایک نشاطیہ روح ہوتی ہے۔ دراصل اس راحت و انبساط میں ان کے نقطۂ نظر کی رجائیت کو بھی بڑا دخل ہے۔ وہ زندگی کو ایک ماتم کدہ اور غم کی سرائے خیال نہیں کرتے۔ انہیں حسن کی عام جلوہ گری نظر آتی ہے۔ یہی اندازِ نظر ان کی شاعری کو یہ کیف بنا دیتا ہے ؎

چمنِ دہر کا ہے ہر گل خوب
نسترن یاسمین سے بہتر ہے

زندگی کے وہ پہلو جو واقعی غمناک ہوتے ہیں۔ آتش کے ہاں وہاں بھی سکون و راحت کی فضا نظر آتی ہے۔ مثلاً موت کا تصوّر غم انگیز ہوتا ہے۔ مگر آتش کے یہاں اس رنگ کو دیکھیے ؎

یارِ جانی کا ذرا بھیس بدل لے اے موت
قبض کرنے کو مری روح جو تو آتی ہے

شعر ڈھلتے ہیں میری فکر سے آج اے آتش
مر کے کل گور کے سانچے میں میں ڈھل جاؤں گا

اڑتا ہے شوقِ راحتِ منزل سے اسپ عمر
مہمیز کس کو کہتے ہیں اور تازیانہ کیا

ان اشعار کی رنگین فضا، دلکش لے اور پُر امید انداز کو ملاحظہ کیجیے ؎

مثلِ گل باغِ جہاں سے خندہ زن جاتا ہوں میں

لالہ رو ہو ں کے داغوں سے چمن جاتا ہوں میں
خوش سلوکی کی زمین و آسماں نے میرے ساتھ
آیا تھا بے پیرہن پہنے کفن جاتا ہوں میں
ہستیٔ فانی سے قصدِ روح ہے سوئے عدم
دل کو خوش وقتی ہے غربت سے وطن جاتا ہوں میں
تا بہ داغِ برہمی مانندِ بوئے گل نہیں
چھوڑ کر آباد آتش انجمن جاتا ہوں میں

یہ اندازِ نظر آتش کو ان کے صوفیانہ مسلک نے عطا کیا ہے اسی عقیدے نے ان میں ایک جوش و مستی، رندی اور قلندری کی شان پیدا کر دی ہے۔ ان کی شاعری کا آہنگ پُر کیف، پُر اُمید اور سرمستی کی کیفیت رکھتا ہے۔ یہی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ جو ہمیں لکھنؤ تو کیا اُردو کے دوسرے شاعروں کے ہاں بھی نہیں ملتا۔ اس میں بے پناہ سرمستی ہے۔ لب و لہجہ میں بانکپن اور رندی ہے۔ اور یہ رندی ایک توانائی اور قوت کی علامت ہے۔ چونکہ اس کیفیت کا اُن کے قلندرانہ اور آزادانہ مزاج سے گہرا تعلق ہے۔ اس لئے اس میں خلوص و جذبہ ہے جو ان کے احساس کی گہرائی سے تعلق رکھتا ہے سہ

جہانِ ذکر جہاں سے ہوں بے خبر ہیں مست
زمیں کدھر ہے کہاں آسماں نہیں معلوم
وہ بادہ نشیں ہوں مری آوازِ پا کو سن کر
شیشوں نے سرِ حضور ساغر جھکا دئے ہیں
گل ہر اک ساغر بکف بلبل ہر اک نغمہ طراز
سیرِ باغ آتش مجھے ایمائے ناؤ و نوش ہے

رندی و سرمستی کی یہ کیفیت ان کے یہاں سطحی یا محدود نہیں

ہے۔ اس میں ان کی شخصیت اور مزاج کا رندانہ رنگ شامل ہے۔ جس کا مرکز ان کا دل ہے۔ انہیں مستی کی یہ کیفیت ہر کسی میں نظر آتی ہے۔ یہ بیخودی اور رندی بڑے مستانہ انداز سے ان کے کلام میں چھائی ہوئی ہے ؎

کوچۂ دلبر میں میں بلبل چمن میں مست ہے
ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے
غافل و ہشیار ہیں اُس چشم میگوں کے خراب
زندہ زیر پیرہن مردہ کفن میں مست ہے
دورِ گردوں ہے خداوندا کہ یہ دورِ شراب
دیکھتا ہوں جس کو میں اس انجمن میں مست ہے

یہ رندانہ کیفیت آتش کی تمام غزلوں میں مستی پیدا کر دیتی ہے ؎

کونسی جا ہے جہاں تیرے نہیں اے یار مست
دیکھیے جس کوچے میں بڑ مارتے ہیں چار مست
فصلِ گل ہے ساقیٔ یوسف لقا ہیں ساتھ ساتھ
لالہ گوں میں پیتے پھرتے ہیں سرِ بازار مست
میکدے میں نشے کی عینک دکھاتی ہے مجھے
آسماں مست و زمیں مست و در و دیوار مست

آتش کی یہ مستی کسی شراب یا میکدے کی مرہون منت نہیں۔ بلکہ یہ فکر و احساس کی مستی ہے۔ وجدان کی گرمی اور تابناکی ہے۔ ایک باشعور صاحب دل، پاک باطن انسان تو فطرت کی موسیقی، کائنات کے زیر و بم اور گردشِ شب و روز سے ہی مست رہتا ہے۔ اُسے کسی نغمہ و چنگ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ چنانچہ آتش کہتے ہیں ؎

عالمِ وجد تیرے مستوں کو
بے دف و چنگ رہا کرتا ہے

حیف ہے بے نشہ اس میخانے میں انسان رہے
روز و شب جام مہ و خورشید بالی گردش میں ہے

ان کی یہ مستی اپنے اندر ایک بے نیازی کا رنگ لیئے ہوئے ہے۔ جو کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتی۔ اسی میں خودداری اور قناعت ہے — اور دلی تاثر سے تعلق رکھتی ہے سہ

مستِ الست قلزمِ ہستی میں آئے ہیں
مثلِ حباب اپنا پیالہ بھرے ہوئے

ان کی شاعری میں نظری مباحث اور خارجی کیفیتیں نہیں بلکہ داخلی اور دلی واردات ہیں۔ ان کی راحت و انبساط لکھنوی تعیش پر انحصار نہیں رکھتی۔ بلکہ اس کی اصل وجہ دل کے جذبات و احساسات ہیں۔ انہیں رقص و سرود اور جام و مے کی کیفیتیں اپنے خارجی ماحول سے حاصل نہیں ہوتیں بلکہ اس کا سرچشمہ ان کی ... ذات ہے۔ آتش کی اس داخلی کیفیت کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے۔ ان کی نگاہ کی بلندی اور عالی طبعی کہیں اچھوتے اور رندانہ پیرائے میں ظاہر ہوتی ہے سہ

طبع عالی باز رکھتی ہے تماشے سے مجھے
بام پہ گویا کہ میں ہوں اور زیر بام رقص

سینہ کوبی کی صدا ہے گھنگرو کی صدا
بیقراری ہے تری یا اے دلِ ناکام رقص

اپنی صورت سامنے اپنے تماشہ گاہ ہے
کیا سمجھ کر بے ردا رکھتے ہیں خاص و عام رقص

میکدے میں چل کے سیر عالم نیرنگ کر
قلقلِ مینا ہے نغمہ اور دورِ جام رقص

دل اسی پہلو میں آتش پیشتر از ہیں بیتاب تھا

~~یہ وہی جا ہے جہاں ہوتا ہے صبح و شام رقص~~

آتش کے یہاں عام شعراء کی نسبت جوش و مستی کی کیفیت زیادہ ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں ایک فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔ ان کا لب و لہجہ بھی قلندرانہ ہے بات کرنے کا انداز فقیرانہ ہے۔ رام بابو سکسینہ نے بجا کہا ہے۔ کہ "ان کا کلام تخلص کی طرح گرم ہے" یعنی اُن کا تخلص ان کی نفسیاتی، ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کا آئینہ دار ہے۔ اور شاید اسی مزاج کی گرمی اور آگ کے پیش نظر انہوں نے یہ تخلص اختیار کیا ہو۔ آزاد نے بھی آتش کی اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہ آتش کے کلام میں بغیر آگ کے دکھا دیا ہے۔" ان کے جذبات کی گرمی، شدت احساس دوسرے شعراء کی نسبت بہت زیادہ ہے۔

غم کی کیفیتیں آتش کے یہاں نہایت دھیمی اور لطیف ہیں۔ ان میں نہ لکھنوی بے فکری ہے نہ دہلوی یاسیت اور الم پرستی۔ بلکہ آتش کی نظر ہمیشہ دل کے تاثر پر رہتی ہے اسی دلی تاثر نے ان کی شاعری میں ایک افسردگی اور دھیما سا درد پیدا کر دیا ہے۔ ان کا غم ایک کسک اور چبھن کی کیفیت لئے ہوتے ہوتا ہے۔ اس میں تمنا کا ہلکا سا رنگ ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کے غم میں بھی ایک قلندرانہ آن بان ہوتی ہے۔ مگر درد کی ہلکی اور لطیف سی لہر اس میں رواں دواں نظر آتی ہے ؎

وہی سر کا ٹپکنا ہے وہی رونا ہے دن بھر کا
وہی راتوں کی بیداری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

کون سے دن ہاتھ میں آیا مرے دامانِ یار
کب زمین و آسمان کا فاصلہ جاتا رہا

ہجر کی شب ہو چکی روزِ قیامت سے دراز
دوش سے نیچے نہیں اترے ابھی گیسوئے دوست

اس بلائے جان سے آتش دیکھئے کب تک نبھے
دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

نہ پوچھ حال میرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ جسے کاروان روانہ ہوا

ان کے غم کی لے نہایت خوشگوار اور معتدل ہوتی ہے ان کا رجائی نقطۂ نظر زندگی کا پُر امید انداز نشاط اور بانکپن غم کی تیز کیفیتوں کو بھی دلکش اور مسرور بنا دیتا ہے علاوہ ازیں ان کے کلام میں رندی و سرمستی نے جو موسیقیت پیدا کی ہے۔ وہ بھی اس آہنگ میں لطف و راحت پیدا کر دیتی ہے۔

آتش کے یہاں عاشقانہ مضامین میں ندرت، دلنوازی، لطافت اور رنگینی پائی جاتی ہے۔ لکھنوی ماحول کا رنگ آتش کے عشق پر بھی چڑھا ہے مگر نشاطیہ انداز میں کھل کھیلیں یا لکھنوی سوقیانہ رنگ ان کے یہاں کہیں کہیں ضرور ملتا ہے۔ لیکن ان کا اصل رنگ اس سے مختلف ہے۔ ان کے فطری نقطۂ نظر نے انہیں آلودگی سے بچائے رکھا۔ آتش کے یہاں حسن کا شوخ و رنگیں احساس ملتا ہے۔ وہ حسن کی ترجمانی اور تصویر کشی میں احساس کی رنگ آمیزی کر دیتے ہیں۔ جو واردات عشق کو پر کیف بنا دیتی ہے ـــ ان کے عشق میں بھی ایک قلندرانہ شان ہے۔ ایک بانکپن ہے۔ آل احمد سرور نے کہا ہے۔ کہ میر کے یہاں عشق ایک آزار ہے۔ مگر آتش کے یہاں یہ ایک شراب ہے۔ ایک خوشبو ہے۔ ایک چاندنی ہے ہ ایک رقص و وجد کی شے ہے۔ یہ عشق ماورائی نہیں

اس میں جسم کی آنچ، اعضا کا نقش جمیل، زخم کی مہک، جذبے کی گرمی، اور ذوق و شوق کی لذت ہے۔ آتش اردو کے پہلے عاشقِ سرشار ہیں۔ نقادوں نے ان کے یہاں حافظ کا سا جوش اور وجد و کیف محسوس کیا ہے۔ وہ اسی وجہ سے ہے۔ میرے نزدیک آتش کے یہاں حسن کی مصوری اور عشق کی کیفیات کی نقاشی کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری احتساسی (SERIOUS) ہے ـــ" آتش کے یہاں بو کا گہرا احساس ہے۔ اور بو بھی خصوصاً پیرہن کی۔ ان کی قوتِ شامہ انہیں اسی خوشبو سے لطف اندوز کرتی ہے ؎

میری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری
دماغ اپنا بھی اے گلبدن معطر ہے
صبا ہی کے نہیں حصے میں آئی بو تیری
میلے کپڑے یار کے سونگھے تھے میں نے ایک دن
نکہتِ گل پر گمانِ بوئے پیراہن رہا
آتی تھی کس کے سنبلِ عنبر شمیم سے
گلزار ہو رہے ہیں معطر نسیم سے

اس حسیاتی بو کا تعلق آتش کے یہاں محبوب کی ذات سے ہے، بالخصوص اس کے پیرہن سے۔ بو اور پیرہن کی نسبت سے انہیں یوسف یاد آجاتا ہے۔ اور حقیقتاً آتش کی عشقیہ شاعری میں یوسف محبوب کے لئے ایک علامت بن گیا ہے۔ جس میں حسن و جمال ہے۔ تقدس ہے۔ پاکیزگی اور شرم و حیا ہے۔ تہذیبی قدریں ہیں۔ اس سے آتش کے عشقیہ نقطۂ نظر کا پتہ

چلتا ہے۔ ان کے یہاں عام لکھنوی ماحول کی طرح محبوب بازاری نہیں۔ بلکہ ایک باعصمت اور پاکدامن ہے۔ جیسے "یوسف" کی علامت ہی اچھی طرح نمایاں کر رہی ہے ؎

چشمِ نامحرم کو برقِ حسن کر دیتی ہے بند
دامنِ عصمت تیرا آلودگی سے پاک تھا

دل میں خیالِ حسنِ محبوب روز و شب ہے
اترا ہوا ہے یوسف جہاں سرائے تن میں

یوسف کو دیکھنے کا ہے آنکھوں کو اشتیاق
بندِ نقاب کو سرِ بازار توڑیے

قیدِ نقاب و قیدِ حیا و حجاب و شرم
یوسف ہمارا رکھتا ہے زنداں نئے نئے

اس "یوسف" کی تصویر کی کچھ اور لکیریں بھی دیکھیے ؎

ہر گھڑی ہر دم ترقی ہے جمالِ یار کو
روح سے بہتر لطافت میں بدن ہو جائے گا

برق بے نور ہے اُس رُخ کی چمک کے آگے
عالمِ نور کا انساں نہ ہوا تھا سو ہوا

آتش کے یہاں محبت اور عشق میں مایوسی، ناکامی اور نامرادی نہیں۔ بلکہ کامرانی اور لطف انگیزی ہے۔ اُس کا محبوب بھی اُس سے محبت کرتا ہے۔ اور اُردو کی روایت کا معشوق جو ہمیشہ بے وفا، ظلم پرور، ستم ایجاد ہوتا ہے آتش کے یہاں نہیں ہے ؎

ہر شب شبِ برات ہے ہر روز روزِ عید
سوتا ہوں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کے

پری شیشے میں اتری کہیے یا قالب میں روح آئی
عجب انداز سے آغوش میں وہ نازنیں آیا

جور و جفا ہزار کرے ہم خفا نہ ہوں
خوش رو سے خوش جمال سے خوش اختلاط سے

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

شام سے وصل کی شب آنکھ نہ جھپکی تا صبح
شادیٔ دولتِ دیدار نے سونے نہ دیا

شبِ وصل کی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

تا سحر میں نے شبِ وصل اُسے عریاں دیکھا
آسماں کو بھی نہ کبھی جس نے بدن دکھلایا

ہوا مہمان آکر رات بھر وہ شمع رو برسوں
رہا روشن مرے گھر میں چراغ آرزو برسوں

یہی وہ صحت مند جنسیت ہے۔ جو آتش کو لکھنؤ کے دوسرے شعرا سے منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ ان کے یہاں روایتی مضامین حسن و عشق بہت ہی کم ہیں۔ ایک صحت مند اور کامیاب محبت ہے۔ جس میں حسن و جمال کی تصویر کشی بھی ہے۔ عشق کی کامرانی کی حلاوت اور شیرینی بھی — ان کی شاعری میں جو نشاطیہ روح پائی جاتی ہے اُس کا ایک سبب یہی محبت کی کامیابی ہے

اس سے یہ خیال نہ کرنا چاہیے۔ کہ آتش کے یہاں زندگی کے معاملات نہیں ہیں۔ یا نیرنگیٔ کائنات پر انہوں نے غور نہیں کیا۔ ان کی ہنسی اور نشاط میں فکر و متانت ہے۔ لکھنوی بے فکری اور بازاری ٹھٹھول نہیں۔ آتش نے زمانے کی یک رنگی، دنیا کے تضادوں اور انسان کی بدنصیبیوں پر سوچا ہے۔ اسی چیز نے ان کی شاعری میں ایک

ہلکی سی ٹیس اور چبھن پیدا کر دی ہے۔ جو لکھنؤ کی شاعری میں نہیں ہے۔ وہ فطرت انسانی کے مزاج کی یکسانیت اور دنیا کی یکرنگی کو بھی پسند نہیں کرتے۔ وسعت اور راحت کی تلاش میں وہ افسردہ ہو جاتے ہیں ؎

باغباں کیسی بہار آئی ہے کیا عالم ہے
نظر آتے ہیں چمن میں خس و خاشاک ہنوز

وہی پستی و بلندی ہے زمین کی آتش
وہی گردش ہیں شب و روز ہیں افلاک ہنوز

راہ میں تیری شب و روز بسر کرتا ہوں
وہی میل اور وہی سنگ نشاں ہے کہ جو تھا

تیرہ بختی نہیں جاتی دلِ سوزاں کی فراق
شمع سوزاں کے سر پر وہ دھواں ہے کہ جو تھا

مسافر ہی نظر آیا، نظر آیا جو دنیا میں
جسے دیکھا اُسے آلودۂ گرد سفر دیکھا

مفلس کا کام یاں نہیں دولت کا کھیل ہے
دنیا قمار خانہ ہے چلتی ہے زر کی چوٹ

برسوں کی راہ آگے عزیزاں نکل گئے
افسوس کارواں سے میں اپنے بچھڑ گیا

آتش کے اندازِ بیان نے بھی ان کے کلام کی عظمت میں بڑا حصہ لیا ہے۔ ان کے اسلوب کی خصوصیات کیا ہیں؟ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ "جو کلام ان کا ہے حقیقت میں محاورہ اردو کا دستور العمل ہے۔ اور انشا پردازیٔ ہند کا اعلیٰ نمونہ شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے شعر کہہ دیے ہیں۔"

آزاد کے بیان میں شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز بڑا معنی خیز جملہ ہے۔ جس سے مراد یہ ہے۔ کہ آتش وہی اندازِ بیان استعمال کرتے ہیں۔ جو لکھنؤ کی مہذب اور اعلیٰ سوسائٹی میں رواج پذیر تھا وہی فصاحت اور شیرینی، سلاست، اور رنگینی جو ان کی گفتگو میں تھی۔ وہ آتش کے یہاں بھی ہے۔ خصوصاً اس طبقہ کا رکھ رکھاؤ اور تہذیبی وضعداری۔ وہ ایسا روزمرہ اور محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ جس میں گھٹیا پن اور بازاری رنگ نہیں ہے۔ وہ مہذب طبقے کی بول چال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ ایسی خصوصیت ہے۔ جو ان کے معاصرین میں نہیں۔ اسی نے آتش کے کلام کو مقبولیت بخشی۔ ان کی مرصع سازی میں زبان کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ان کے کلام میں رنگینی، شوخی، دلکشی اور جاذبیت ہے۔ موتیوں کی آبداری اور نفاست وصفائی ہے۔ اگرچہ انہوں نے بعض عوامی الفاظ کو ان کی غلط صورت میں لکھدیا ہے لیکن یہاں بھی انہوں نے روزمرہ کی زبان کو پیش نظر رکھا ہے۔ اور اس طرح زبان کی کڑی حدود کو توڑ کر اس میں لچک پیدا کر دی ہے۔

آتش کا فن کیا ہے؟ اس پر زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مصحفی کی بدولت ان کا شاعرانہ فن دہلوی دبستانِ شاعری کی بعض خصوصیات سے آشنا ہوا۔ ناسخ کی اصلاحِ زبان کی تحریک سے بھی وہ متاثر ہوئے۔ لیکن انہوں نے پھر بھی فطری اور مانوس زبان کو ہاتھ سے نہ دیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے خیال کے مطابق آتش کی زبان اور بیان دہلی اور لکھنؤ دونوں کی لطافتوں سے معمور ہے۔" اور انہی کے بقول لکھنؤ میں رہ

کہ جس شخص نے سچی شاعری کے لئے موزوں ترین سانچے تیار کئے - وہ آتش ہی تھے - اگرچہ ناسخ کا رنگ بھی ان کے ہاں کہیں کہیں نظر آتا ہے - مگر وہ بالکل الگ ہوتا ہے - اور صاف پہچانا جاتا ہے - آتش کے فن اور تصور شاعری پر ان کے اشعار سے خاصی روشنی پڑتی ہے ـ

اپنے ہر شعر میں ہیں معنیٔ تہہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کہ فہم و ذکا رکھتے ہیں
فکرِ رنگیں سے لگا اس میں بھی اک باغ آتش
مرثیہ گویوں سے الگ ہے یہ زمین تھوڑی سی

لیکن یہ فکر رنگیں کیا ہے؟ اس کی وضاحت آتش نے ایک اور جگہ اپنے دو اشعار میں کی ہے - بلکہ یہاں انہوں نے تمام شعری عمل کو بیان کر دیا ہے ـ

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرداز کا
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

آتش نے خیال، فکر رنگیں، بندش الفاظ اور مرصع سازی کی چار منزلیں بتائی ہیں - ان منزلوں سے ہو کر شعر ڈھلتا ہے - اور یہ ہر منزل اتنی آسان نہیں -

مزید طوالت کے خوف سے زیادہ کچھ نہیں لکھنا چاہتا تھا - ورنہ حافظ اور آتش کے کلام کی مماثلتیں اور ہم مضمون اشعار کا ذکر اور تشریح ضروری تھی - آتش کے بعض اشعار اور مصرعے حافظ کے مصرعوں سے ملتے جلتے اور ہم معنی معلوم ہوتے ہیں - خیر یہ تھا وہ کمال شاعری جو آتش نے

لکھنؤ کو عطا کیا۔ اور انہی خصوصیات کی بنا پر ناسخ لکھنؤ کی دبستان کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اُن کے کلام میں لکھنؤ کی دبستان کی تمام لطافتیں، رعنائیاں اور بانکپن سمٹ آیا ہے۔ ان کے یہاں کلام میں ایسی موسیقیت اور نغمگی ہے جو قاری کو مست بنا دیتی ہے۔ مترنم بحریں، گنگناتے قافیے، ردیفوں کی جھنکار، ایک ایسی جمالیاتی کیفیت پیدا کرتی ہیں جو منفرد اور بے مثال ہے۔

غالب — اُردو غزل کا منتہا

غالب کی غزل اپنے اندر جامعیت رکھتی ہے۔ اُردو غزل اپنی تمام فنی، فکری اور جمالیاتی خوبیوں کے ساتھ یہیں یہاں نظر آتی ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے دیوانِ غالب کے متعلق بجا کہا ہے۔ کہ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں۔ لیکن کیا ہے۔ جو یہاں حاضر نہیں، کونسا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے"

غالب نے اردو شاعری کو ایسا رچا ہوا تغزل دیا۔ جو اُن سے پہلے مفقود تھا۔ اردو شاعری کے جسم میں دل تو تھا مگر ذہن نہیں تھا۔ غالب نے اسے ذہن دماغ عطا کیا۔ جذبے میں فکر کی آمیزش کی۔ اسے حیات و کائنات اور انسان کے متعلق سوچنا سکھایا۔ اردو غزل کو ایسا تنوع اور رنگارنگی بخشی جس سے یہ محروم تھی۔ اردو غزل کا عشق محض جذبات و احساسات سے تعلق رکھتا تھا۔ غالب نے اسے محبت کی جدید نفسیات سے روشناس کرا دیا۔ غزل کے لب و لہجہ میں ان سے پہلے جو افسردگی اور مسکینی تھی۔ اُسے قوت و توانائی دی۔ لہجہ میں خود اعتمادی یقین و اثبات کی کیفیتیں پیدا کیں۔ نہ صرف خیال مضمون اور افکار میں جدت اور ندرت پیدا کی۔ بلکہ اسے ایک

اچھوتے اسلوب اور نئے اندازِ بیان سے متعارف کرایا
اُردو غزل کے روایتی غم میں نشاط کا پیوند لگایا۔ سنجیدہ
فکر کو طنز و ظرافت کے شوخ پھولوں سے مہکا دیا ——
وہ عاجزی اور انکساری جو اردو غزل کے شعرا کا خاصہ
رہی ہے۔ غالب نے اُسے انانیت کی بلند آہنگ لَے سے
آشنا کیا۔ فکر و خیال کی محدود حدوں کی شکست و ریخت
کے بعد اُسے سوچ کی نئی راہوں پر گامزن کیا۔ مروّجہ
عشق و محبت کی تخئیلی ماورائی یا روحانی قدروں کو
ارضیت کا احساس دیا۔ یہ سب کچھ غالب کی اپنی غزل
گوئی میں موجود ہے۔ یہی خصائص کا امتیازِ کمال ہے۔
غالب کے شعری مزاج اور ذوق کی تشکیل و تکمیل اُس
ماحول میں ہوئی۔ جس کا تعلق مغلیہ تہذیب و ثقافت
سے ہے۔ مغل عہد کا کلچر، تہذیب، معاشرت، ادبی روایات
ذوقِ جمال سب کچھ غالب کے ہاں نظر آتا ہے۔ اسی رنگا
رنگ تہذیب میں اُن کے شاعرانہ مزاج کا ارتقا ہوا۔
اس جاگیردارانہ تہذیب کی مختلف اقدار سے غالب کا
بھی گہرا تعلق تھا۔ گو یہ نظام زوال پذیر ہو رہا تھا۔
مگر اس کی مٹتی ہوئی قدریں لوگوں کو زیادہ عزیز ہوتی
جا رہی تھیں۔ زمانہ ایک نئی کروٹ بدل رہا تھا۔ مگر
اسے بہت ہی کم لوگ محسوس کر رہے تھے۔ زوال آمادہ
معاشرت کی اس جاگیردارانہ فضا میں غالب نے نشوونما
پائی۔ اور اُس وقت کے اُمرا کے ہاں جو کچھ ہوتا تھا۔
اس میں پوری طرح شریک رہے۔ چونکہ یہ ایک حکمران
خاندان تھا۔ اس لیے اپنی عظمت اور برتری کا احساس
ان میں بھی پیدا ہو گیا۔ زندگی سے لطف اندوزی اور

لذت کوشی ان میں بھی موجود تھی۔ لیکن جلد ہی غالب نے اپنی فطری بصیرت سے اُس مٹتے ہوئے معاشرے کے کھوکھلے پن کو محسوس کر لیا۔ زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا انہیں احساس ہو گیا۔ وہ نئے اقدارِ حیات کے متلاشی ہوئے۔ لیکن ان کی کوئی واضح صورت انہیں خارج میں نہ ملی۔ اس لئے اپنے وجدان و تعقل سے انہوں نے یہ نئی راہیں دریافت کرنی چاہیں۔ اسی جستجو میں ان کے ہاں ذہنی تشکیک کی کیفیتیں پیدا ہوئیں۔

وہ فطرتاً آزاد مزاج آدمی تھے۔ لوگوں کی بنائی ہوئی راہوں پر چلنا انہیں پسند نہیں تھا۔ وہ خود اپنے لئے نئی راہیں متعین کرنا چاہتے تھے۔ قدیم اقدار سے محبت کے باوجود انہوں نے اُس سے بغاوت کی۔ چنانچہ ان کے مزاج اور شخصیت کا یہ رجحان اُن کی ادبی زندگی میں بھی نظر آتا ہے۔ انہوں نے متعینہ ادبی راستوں پر چلنا اپنے لئے باعثِ عار خیال کیا۔ یہاں بھی انہوں نے اپنے مزاج کی جدّت پسندی کی بنا پر نئی ادبی راہیں تلاش کرنی شروع کیں۔ اس جستجو و تلاش میں انہیں بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ناہموار گھنے جنگل سے کوئی نیا راستہ دریافت کرنا آسان بات نہ تھی۔ مشکل پسند طبیعت ابتدا میں بیدل کے طرز پر فریفتہ ہوئی۔ مدت تک مزدوری کرتے رہے بالآخر کہنا پڑا ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

چنانچہ بیدل کی تقلید میں ٹھوکریں کھانے کے بعد اور زمانے کے بدلتے ہوئے ادبی مذاق کو دیکھ کر انہوں نے

یہ انداز ترک کر دیا۔ لیکن طبیعت پھر بھی ندرت کی طرف مائل تھی۔ اس لیئے تلاش جاری رکھی۔ مغلیہ عہد کے دوسرے فارسی غزل نگاروں کے ہاں انہیں ذوق کی آسودگی کا سامان نظر آیا۔ چنانچہ غالب اپنے فارسی دیوان کے خاتمہ میں لکھتے ہیں: "اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی طرف مائل تھی۔ لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر اُن لوگوں کی پیروی کرتا رہا۔ جو راہِ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب اُن لوگوں نے جو اس راہ میں پیشرو تھے۔ دیکھا۔ کہ میں باوجود اس کے ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں۔ اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں۔ اُن کو میرے حال پر رحم آیا۔ اور مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی۔ طالب اور عرفی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا۔ اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا۔ اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھے سکھایا۔ اب اس گروہِ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے۔ تو راگ میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔"

غالب کے اس طویل بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ادبی شخصیت اور شاعرانہ مزاج کی تعمیر میں فارسی شاعری کی روایات اور ہندوستان کے فارسی گو شعراء کا بڑا حصہ ہے۔ ایک نقاد نے اسی لیئے کہا ہے۔ کہ "غالب کی غزل میں بیدل کا تعمق و فلسفہ، عرفی کی آزاد خیالی اور اُپج، فیضی کا زورِ بیان اور ذہنی تشکیک کا

نظیری کا تغزل۔ ظہوری کی تجمل پسندی سب کچھ موجود ہے۔" غالب نے فارسی تہذیب و معاشرت کی لطیف روح کو پالیا۔ اور اس کی ثقافتی قدروں سے گہرا اثر قبول کیا۔ فارسی زبان اور شاعری کی روایات کے حسن کو اپنی ذات میں سمو لیا۔ چنانچہ غالب کی شاعری میں نقش نگاری رنگینی، پرکاری اور سجاوٹ انہی فارسی شعراء کے اثر سے پیدا ہوئی۔ دوسرے اُس تہذیبی ماحول سے جسے مغلیہ دور کا جاگیردارانہ نظام کہا جاتا ہے۔ ان کے یہاں جو تہذیبی وضع داری، تکلف اور رکھ رکھاؤ ہے۔ وہ اسی ماحول کا اثر ہے۔ وہی لطیف لذت پرستی اور عیش کوشی ہے۔ جو مغلیہ تہذیب کا خاصہ ہے۔ ان تہذیبی اور شاعرانہ روایات کے اثرات سے غالب نے اپنے لئے شاعری کی نئی راہ نکالی۔ جس میں ان کی شخصیت کی انفرادی خصوصیات اور رنگِ طبیعت نے نمایاں حصہ لیا۔

فارسی اور اُردو شاعری کی روایات کا شدید احساس غالب کے ہاں نظر آتا ہے۔ غالب نے صرف ان سے اثر ہی قبول نہیں کیا، بلکہ ان روایات سے بغاوت بھی کی ہے۔ رسوم و عقائد کے بتوں کو توڑا بھی ہے۔ وہ شاعری میں نئی نئی علامات اور تراکیب اختراع کرتے ہیں۔ اظہار کے نئے نئے وسیلے پیدا کرتے ہیں۔ جو روایت سے بے خبر ہو کر نہیں پیدا ہو سکتے۔ مثلاً ان اشعار کو دیکھیے ؎

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو
ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تیری مژہ ہائے دراز

چنانچہ اپنی جدت پسندی اور باغیانہ اندازِ زندگی پر اعتراض کرنے والوں کو غالب نے یہ جواب دیا ہے ؎

با من میا ویز اے پسر فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

غالب نے بزرگوں کی روش کو ترک کر دیا۔ رسم و رواج کی تقلید، نمائشی دینداری غرض زندگی کی ہر چیز میں انوکھا پن اور ندرت پیدا کرنا چاہی۔ مزاج کی اسی جدت پسندی نے شعر و ادب میں بھی نئی راہیں نکالیں۔ شاعری کی دنیا کے مسلمہ عقائد سے انحراف کیا۔ نہ صرف اندازِ بیان میں جدت پیدا کی۔ بلکہ مضمون، فکر، تشبیہ، تخیل اور معانی میں بھی قدیم اندازِ فکر کو بدل دیا۔ مجنوں اور فرہاد، خضر، مسیحا سبھوں کو غالب نے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ اس انکار میں ان کی شخصیت کی حد سے بڑھی ہوئی انانیت، خود پسندی اپنی ذات پر فخر، حسب نسب پر غرور سبھی کچھ شامل ہے۔ چنانچہ جہاں دوسروں کے ہاں مجنوں

فرہاد اور خضر کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ وہاں غالب اُن کو اس انداز میں پیش کرتا ہے ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق و مزدورئ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامئ فرہاد نہیں

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگئ چشمِ حسود تھا

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

عشق و عاشقی میں بھی غالب نے نفسیاتی کیفیتوں کو پیش کیا ہے۔ محبت میں پیش آنے والے واقعات قلبی واردات عاشق اور معشوق کی جذباتی تصویریں غالب نے نہایت اچھوتے انداز میں بیان کی ہیں۔ غمِ عشق اُن کے نزدیک زندگی کا مزہ عطا کرتا ہے۔ انسان کی تہذیب کرتا ہے۔ غم تو وہ زندگی کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ انسان اس سے کسی طرح بچ نہیں سکتا ؎

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یہاں
طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کے یہاں عشق کوئی آسان چیز نہیں ہے بلکہ یہ مرد پیشہ ہے اور طلب گار مرد ہے۔ مردانہ توانائی، قوت، بلند ہمتی اور عالی حوصلگی اس کے لیے ضروری ہے۔ عشق کی قدریں ان کے یہاں بہت بلند ہیں۔ اس کا ایک تہذیبی معیار ہے۔ اس میں ماورائیت نہیں۔ بلکہ وہ اسی دنیا کا عشق ہے۔ غالب کا عشق اپنی تہذیب و معاشرت سے علیحدہ نہیں اس میں مادیت ہے۔ اس میں انسانی تعلقات کی خوبو ہے۔ محبت کے تہذیبی اور انسانی رشتے ہیں۔ میل ملاپ ہے۔ چھیڑ چھاڑ ہے۔ درد و غم ہے۔ شوخی اور ظرافت ہے۔ غالب کے یہاں عشق محض نالہ و فریاد تک ہی نہیں بلکہ اس میں نشاط و انبساط کی کیفیتیں بھی ہیں۔ جذبہ بے لگام نہیں بلکہ غور و فکر بھی ہے۔ اس میں ایک جارحانہ اقدام پایا جاتا ہے۔ جو غالب کے مزاج اور شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ وہ عیش و نشاط حاصل کرنے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک قوت اور جھپٹنے کا انداز ملتا ہے ؎

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے

ایسا شوقِ فضول اور جرأتِ رندانہ اردو غزل نگاروں کے یہاں نہیں ملے گا۔ الجھنے کا یہ انداز یہ جارحانہ اقدام غالبؔ ہی کا امتیاز ہے۔ عشق کی یہی رنگا رنگی شوخی و ظرافت کے پھول بھی اپنے اندر رکھتی ہے۔ عشق و محبت میں اُن کے یہاں شوخی اور طنز کی کئی صورتیں ملتی ہیں۔ بالعموم اس طنز کا نشانہ وہ اپنی ہی ذات اور اپنی خامیوں و کمزوریوں کو بناتے ہیں۔ وہ اپنی محرومیوں پر نالہ و ماتم نہیں کرتے۔ بلکہ ہنستے ہیں اپنی محرومیوں اور ناکامیوں پر ہنسنا ایک صاحب بصیرت ہی کا کام ہے۔ جو زندگی کے نشیب و فراز سے آگاہی حاصل کر چکا ہو۔ جس کی نگاہ معاملات کی گہرائی تک پہنچ چکی ہو۔ اور غالبؔ یقیناً اس دانش و بصیرت سے بہرور تھے۔ تبھی تو وہ عزیزوں کی موت پر بھی روتے نہیں تھے۔ وہ خود کہتے ہیں ؎

راندانِ خوئے وہرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں می زنم

غالبؔ کے یہاں طنز و شوخی کے یہ تیر ایک زندگی پیدا کر دیتے ہیں۔ ان میں بصیرت بھی ہوتی ہے اور بلندی بھی۔ عارفؔ کی موت پر کہتے ہیں ؎

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

کبھی وہ اپنی ذات کو ہی اس طنز کا نشانہ بناتے ہیں ؎

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اور کبھی وہ محبوب کو اس طنز کا ہدف قرار دیتے ہیں ۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

میں نے کہا کہ بزمِ ناز غیر سے چاہیئے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

عبدالرحمٰن بجنوری نے لکھا ہے کہ "مرزا کبھی بلند آواز سے نہیں ہنستے گاہ گاہ زیر لب تبسم ضرور کرتے ہیں ۔ ان کا تبسم تمسخر نہیں مزاح کا انداز رکھتا ہے ۔ یہ ابتسام معشوق کے کسی خلافِ عادت کام سے یا اپنے خلافِ عادت ارادے یا واقع سے پیدا ہوتا ہے ۔"

غالب کی شاعری میں غم کا پہلو اپنے اندر نشاط کی کیفیت رکھتا ہے ۔ ان کا یہ غم کچھ کھوئی ہوئی مسرتوں کا غم ہے ۔ کچھ عشق و محبت کا غم ہے ۔ زندگی خود غم انگیز ہے ۔ حیات و موت کے مسائل پہ سوچنے سے ان کے ہاں غم پیدا ہوتا ہے ۔ اپنی محرومیوں کا بھی غم ہے ۔ ان حسرتوں کا بھی جو پوری نہ ہو سکیں ۔ لیکن غالب ان غموں کو شگفتگی میں بدل دیتا ہے ۔ میر کی طرح ان کی آواز میں کرب اور اذیت ناک درد نہیں ہوتا ۔ وہ ہجر میں بھی لطف اندوز ہوتا ہے ۔ غم کھانے میں غالب کو ایک لذت حاصل ہوتی ہے ۔ غم کے بغیر زندگی نامکمل رہتی ہے ۔

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں جانا

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غم و الم کے شدید احساس کے باوجود غالب کی آواز نشاط انگیز رہتی ہے۔ وہ زندگی کی رعنائیوں سے منہ نہیں موڑتے۔ انہیں زندگی سے گہری محبت ہے۔ وہ اس کی لذتوں اور مسرتوں کو چھوڑتے نہیں ان کا نقطۂ نظر مادی ہے۔ وہ ہر خوشی سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ اور آخری وقت تک بھی اُسے ہاتھ سے چھوڑنا نہیں چاہتے ہے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

غالب کو زندگی سے محبت ہے۔ گہری وابستگی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے بجا کہا ہے۔ کہ غالب اپنی عظمت، تخیل و فکر کی بلندی کے باوجود زمین پر ہی رہتے ہیں۔" اسی لیئے ان کے یہاں ارضیت کا گہرا احساس ہے۔ وہ زندگی سے آنکھ ملا کے بات کرنے کی توانائی رکھتے ہیں۔ زندگی سے منہ موڑ کے یا گوشہ نشینی اختیار کر کے جینا اُن کے نزدیک زندگی نہیں چنانچہ خضر کی اسی کمزوری کو غالب طنز کا نشانہ بناتے ہیں ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

وہ انسانی غموں اور خوشیوں میں شریک ہوتے ہیں اور

دکھوں کے باوجود عیش کوش رہتے ہیں۔ عیش کوشی کا یہ فلسفہ غالبؔ نے اُس تہذیب سے لیا ہے۔ جس سے ان کا گہرا تعلق ہے۔ مغلیہ تہذیب کی روح میں سخت کوشی اور عیش دوستی دونوں موجود ہیں۔ چنانچہ غالب بھی زندگی کی بہاروں سے لطف اندوز ہونے کی پوری کوشش کرتے ہیں ؎

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

غالبؔ حقیقتاً زندگی کا شاعر ہے۔ اس نے زندگی کو سوچا ہے سمجھا ہے اور پھر برتنا چاہا ہے۔ وہ اُن لوگوں کا مذاق اڑاتے ہیں۔ جو زندگی کی خوشگوار کیفیتوں اور پہلوؤں سے لطف اندوز ہونے سے منع کرتے ہیں۔ بلکہ غالبؔ تو غم کے نغموں کو بھی غنیمت جانتے ہیں۔ اس لئے کہ بالآخر یہ بھی نہ رہیں گے ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہن مے
مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے

مے پرستاں خمِ مے منہ سے لگائے ہی بنے
ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

زندگی سے گہری وابستگی کی بنا پر ہی غالبؔ کے یہاں خواہشات اور تمناؤں کا ہجوم ہے۔ اور ہر خواہش کو پورا کرنے کی آرزو ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

جذبۂ عشق میں مفکرانہ گہرائی، تہذیب اور صحت مندی زندگی کے ساتھ گہری وابستگی کے ساتھ ساتھ غالب کی غزل میں فکر اور فلسفہ کا رنگ بھی ہے۔ غالب خالص فکر کے اعتبار سے کوئی بلند مقام رکھتے ہوں یا نہ رکھتے ہوں۔ لیکن ان کے ہاں فلسفیانہ حیرت اور فکر ضرور موجود ہے مگر اس فکر پر جذبات کا رنگ چڑھا ہوا ہوتا ہے۔ بلکہ غالب جذبات کو فکر ہی رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر جذباتی آدمی ہیں۔ لیکن علم و شعور اور زندگی کے وسیع مشاہدے اور گہرے تجربات نے انہیں فلسفیانہ تحقیق کی طرف مائل کر دیا۔ اسی بنا پر ان کے یہاں تشکیک کا پہلو نمایاں ہے۔ جس میں تصوف کا رنگ بھی شامل ہے ——— غالب نے تصوف کو فکری انداز میں ڈھال دیا ہے فلسفہ اور تصوف غالب کے یہاں انسانی زندگی، اس کے حقائق و مسائل، معیارات اور اصولوں پر غور کرنے کا نام ہے غالب کے کلام میں فلسفیانہ اور صوفیانہ اندازِ فکر جابجا نظر آتا ہے ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

اسی طرح ان کی اس غزل میں بھی ایسے ہی خیالات ملتے ہیں۔ جس میں تحیّر اور حیرت، استفسار اور حقیقت کو پا لینے کی لگن نظر آتی ہے ؎

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے

ایسے ہی توحید اور زندگی کے دوسرے موضوعات پر بھی غالب نے سوچا ہے۔ توحید اُن کے نزدیک یک جہتی تنظیم اور ترکِ رسوم کا نام ہے ؂

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ان مسائل تصوف اور فلسفیانہ اندازِ فکر کے باوجود غالب نہ حقیقتاً صوفی تھے اور نہ ہی فلسفی۔ وہ بنیادی طور پر ایک شاعر تھے۔ ایک ایسا شاعر جس نے زندگی کے مسائل سے متعلق سوچا۔ حیات و موت اور کائنات پر غور کیا۔ انسانی رشتوں اور تعلقات کی حقیقت پہ گہری نظر ڈالی۔ اسی تفکر اور مشاہدے نے غالب کے یہاں جذبات سے ہم آہنگ ہو کر ایک جدت اور ندرت اختیار کی۔ اسی بنا پر ان کی شاعری میں وسعت، گہرائی، فکر کی رنگا رنگی پیدا ہوئی۔ جس نے ان کی شخصیت کے سانچے میں ڈھل کر نیا انداز اور روپ دھار لیا۔ اس پر ان کے مزاج اور شخصیت کے اوصاف کی گہری چھاپ ہے چنانچہ انفرادی نظریات، شخصی میلانات۔ احساسِ برتری۔ انانیت۔ جذبہ و فکر کی ہم آہنگی، انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ۔ صوفیانہ اور فلسفیانہ تشکیک،

جدت پسندی، فن کا گہرا اور رچا ہوا شعور جب تحلیل ہو کر باہر نکلے۔ تو انہوں نے غالب کے اشعار کی صورت اختیار کر لی۔ یہی ان کی عظمت اور کمال ہے۔

غزل کے فن کے اعتبار سے غالب کی غزل تمام وہ وصف اپنے اندر رکھتی ہے۔ جو ایک اعلیٰ غزل کے لئے ہونے ضروری ہیں۔ فنی نقطۂ نظر سے اختصار، ایمائیت اور اشاریت کو غزل کی جان تسلیم کیا گیا ہے۔ اور غالب کے یہاں یہ خصوصیات بدرجۂ اتم نظر آتی ہیں۔ انہوں نے طویل مضامین اور کہانیوں کو دو مصرعوں میں بند کر دیا ہے وہ اپنے اشعار خیال کی کچھ کڑیاں نامکمل چھوڑ دیتے ہیں۔ جو پڑھنے والے پر خود بخود واضح ہو جاتی ہیں ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

مگس کو باغ میں جانے نہ دیجیو
ناحق خون پروانے کا ہو گا

اشاریت اور ایمائیت کا جیسا بھرپور رنگ غالب کے یہاں ہے۔ اردو غزل میں اس کی مثال ملنا دشوار ہے۔ اسی اشاریت نے ان کے کلام میں وسعت پہلوداری گہرائی اور آفاقیت پیدا کی ہے۔ جس میں ایک رچا ہوا تغزل ہے۔ فلسفہ، فکر، جذبات۔ تخیل، حسن سب کچھ اس میں مل جاتا ہے ؎

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

غالب کی غزل میں فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ تجربے کی وسعت بھی ہوتی ہے۔ جس سے ان کی بات ہمہ گیر بن جاتی ہے۔ بالخصوص غالب کی وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں لکھی گئی ہیں۔ تغزل کی انتہائی بلندی پر نظر آتی ہیں۔ اختصار اور اشاریت ان غزلوں میں بدرجۂ کمال ہے۔ ان میں موسیقیت کا عنصر بھی بہت زیادہ ہوتا ہے۔ سادگی و پرکاری کا رچاؤ، زبان کی شیرینی اور گھلاوٹ سب کچھ موجود ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو جینا تو مرنے کا مزا کیا

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

محابا کیا ہے میں ضامن ستم کر
شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

نے گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تیری عادت ہی سہی

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

کوئی اُمید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

غالب کی غزل میں شعریت کے ساتھ قافیوں کی خوش آہنگی اور ردیفوں کی غنائیت بھی گہرا اثر پیدا کر دیتی ہے۔ ان کی بیشتر غزلوں کی بحریں، قافیے اور ردیفیں جذبے کی وحدت تاثر کو قائم کرنے میں بہت مدد کرتی ہیں مثلاً ان غزلوں کو ملاحظہ فرمائیے ۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں

جس کے شانوں پر تیری زلفیں پریشاں ہوگئیں

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

حسن اور اُس پہ حسنِ ظن رہ گئی بوالہوسی کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اُردو غزل کو غالب نے ایک نئے لب و لہجہ سے آشنا کیا
ایسا لب و لہجہ جس میں توانائی ہے۔ سچا بیانیہ انداز ہے

بلند آہنگی ہے۔ ایک گھن گرج ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے غالب کے ہاں ایک ارتقا نظر آتا ہے۔ جیسے جیسے ان میں پختگی اور بصیرت آتی گئی۔ ان کا انداز بدلتا گیا۔ ابتدا میں وہ بقول خود جلال اسیر۔ شوکت اور بیدل کی تقلید کرتے رہے۔ جس کے اثر کی بنا پر ان کے مضامین و خیالات کے علاوہ زبان بھی فارسیت کا رنگ لئے ہوئے تھی۔ انداز بیان نامانوس تھا۔ فکر زیادہ اور شعریت کم تھی۔ اردو کا طرز بیاں کم تھا۔ مثلاً ؎

شمارِ سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

لیکن بعد ازاں ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ اور زمانے کے شاعرانہ ذوق کی بنا پر ان کا یہ اندازِ سخن بدل گیا۔ ان کے شعر صاف ہو گئے۔ زبان میں ناہمواری بھی جاتی رہی۔ فارسی تراکیب البتہ بدستور تھیں۔ لیکن آخری دورِ شاعری میں وہ خالص اردو زبان کی حلاوت اور شیرینی سے آگاہ ہو گئے۔ غالب پر میر تقی میر کا بھی بہت اثر ہوا۔ زبان و بیان کے اعتبار سے میر نے غالب کو کافی متاثر کیا۔ چنانچہ غالب نے خود اعتراف کیا ہے ؎

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اور ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

میر کے ہاں جو اندازِ بیان کی سادگی، صفائی اور سلاست ہے غالب نے اُسے پا لیا۔ الفاظ کا اختصار اور زبان کی وہی گھلاوٹ غالب کے یہاں بھی پیدا ہو گئی ہے۔ میر کے

اثرات غالب پر زبان و بیان تک ہی محدود نہ رہے بلکہ بعض اشعار میں میر کے خیالات و مضامین کو بھی ادا کیا ہے میر و غالب کی مماثلتیں ایک الگ مضمون کی متقاضی ہیں۔ لیکن ان دونوں کے ہم مضمون اشعار کے چند نمونے اس وضاحت کے لئے کافی ہوں گے۔ میر کا شعر ہے ؎

صنم فراق میں تیرے کچھ تو کر رہتا
پہ کیا کروں کہ مرا ہاتھ زیر سنگ ہے شوخ

غالب کہتا ہے ؎ مجبوری و دعوئ گرفتاری الفت
دستِ تہہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

میر ؎ عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا

غالب ؎ دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

میر ؎ ہیں تو باغ کی تکلیف سے معاف رکھو
کہ سیر و گشت نہیں رسم اہلِ ماتم کی

غالب ؎ غمِ فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

میر ؎ کون کہتا ہے نہ غیروں پہ تم امداد کرو
ہم فراموشی ہوؤں کو بھی کبھو یاد کرو

غالب ؎ تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

میر ؎ قصد ہے کعبہ کا لیکن سوچ ہے
کیا ہے منہ جو اُس کے در پہ جائیے

غالب ؎ کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

ان مثالوں سے میر اور غالب کے ہم رنگ اور ہم مضمون اشعار کا پتہ چلتا ہے۔ اور ایسے اشعار بہت زیادہ ہیں۔ یہ بجا ہے۔ کہ میر کا اندازِ بیان اور خیال غالب سے کمتر ہے۔ زبان کی فنکاری خیال کی ادائیگی غالب کے یہاں زیادہ بانکپن رکھتی ہے۔ لیکن صاف ظاہر ہے۔ کہ غالب نے میر سے ہی یہ مضامین لئے ہیں اور اپنی جدت سے انہیں شوخ شہکار بنا دیا ہے۔

غالب کا شاعرانہ لب و لہجہ

زندگی کے معاشرتی اور ثقافتی حالات کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ انسانی گفتگو کا انداز اور لب و لہجہ بھی بدلتا رہتا ہے۔ ہر دور کے شعر و ادب کا لب و لہجہ اسی سے مخصوص ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ اسی عہد کے مجموعی حالات کی پیداوار ہوتا ہے۔ وہ گوناگوں حالات اور روح عصر جو دوسرے ادوار سے مختلف ہوتی ہے۔ انہی سماجی ـہـہـہ، اقتصادی، اور سیاسی اثرات کے زیر اثر کسی عہد کے ادبی لب و لہجے کی تعین ہوتی ہے۔ جس کا اظہار الفاظ، اصوات، تراکیب، تشبیہات، استعارات اور لفظی تصویر آفرینی کی صورت میں ہوتا ہے۔ اور اس کا صحیح ادراک اس عہد کی تحریروں کے بنظرِ غائر مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ اور اس آواز کو محسوس کرنے سے جو ان کی تہہ میں رواں دواں ہوتی ہے۔ انفرادی اسلوب اور طرز تحریر کے نمایاں اختلاف کے باوجود بھی ہر دور کے شعر و ادب میں ایک روح عصر یا قدر مشترک ضرور پائی جاتی ہے یہ مخصوص ہر ہر شاعر اور ادیب کی تخلیقات میں کم و بیش معمولی سے فرق کے ساتھ جاری و ساری نظر آتی ہے۔ جسے دقیق مطالعہ کے بعد اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اسی لہر یا قدر مشترک کو کسی خاص دور کا لب و لہجہ کہا جاتا ہے۔ ایک طویل مدت سے ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی

کے مختلف اثرات کی بنا پر اردو شاعری کے لب و لہجے میں ایک نسوانیت پژمردگی اور مسکینی سی پیدا ہو گئی تھی۔ ایک صحت مند شعر و ادب میں جو قوت، جو توانائی اور زندگی ہوتی ہے۔ وہ یکسر مفقود تھی۔ بلکہ ایک بے بسی، محرومی اور بیکسی غالب نظر آتی ہے۔ جس میں کبھی کبھی ایک تلخی کا احساس بھی ملتا ہے۔ لیکن جب اردو شاعری کا مطالعہ کرتے کرتے ہم مرزا غالب کی شاعری پر پہنچتے ہیں۔ تو اچانک ٹھٹک سے جاتے ہیں۔ ہم ایک ایسی آواز سنتے ہیں۔ جس سے ہمارے کان آشنا نہیں۔ جو دوسری آوازوں سے بالکل مختلف ہے۔ جس میں بے کسی و بے بسی کے بجائے قوت۔ جوش، بلند آہنگی اور تندی و تیزی ہے۔ جس کے لب و لہجے میں بے پناہ زندگی ہے۔

اردو شاعری کی روایات کے برعکس غالب کے لب و لہجے میں اس مردانہ پن اور ماہرانہ اندازِ بیان کے چند در چند اسباب نظر آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ غالب کے عہد تک آتے آتے تاریخی اور معاشرتی حالات بڑی حد تک بدل گئے تھے سیاسی انتشار بھی تقریباً ختم ہی ہو گیا تھا۔ لیکن مغلیہ حکومت اس کا جاگیردارانہ نظام اور تمام معاشرہ رو بہ زوال تھا اقتصادی کمزوری اور جد و جہد کے فقدان نے رسم پرستی اور بے عملی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ زوال پذیر مردہ اقدار عزیز تھیں۔ اور مستقبل سے مطلقاً بے خبری ــــ غالب بھی اسی مٹتے ہوئے جاگیردارانہ طبقے کی پیداوار تھے اور زوال آمادہ امراء کے ہاں جو کچھ بھی ہوتا ہے۔ غالب اس سے پوری طرح بہرہ ور تھے۔ یعنی وہی عیش پسندی لذت کوشی اور فکرِ فردا سے بے نیازی۔ انہوں نے بھی عمر کے تقاضے کے مطابق خوب دل کھول کر اس میں حصہ لیا تھا۔ ان سب چیزوں نے

غالبؔ کی شخصیت پر گہرے اثرات چھوڑے، جنہوں نے آئندہ چل کر ان کے شعر و فن کو بہت متاثر کیا۔ انفرادیت کا شدید احساس، خود نگری، خود پرستی حد سے بڑھی ہوئی انانیت اور شارع عام سے الگ ہو کر چلنا، یہ سب کچھ انہی حالات کی پیداوار تھی۔ جن میں کہ انہوں نے ابتدائی عمر بسر کی تھی علاوہ ازیں غالبؔ کی نسلی و قومی خصوصیات بھی ان کی شخصیت پر بہت اثر انداز ہوئیں۔ چونکہ نسلاً وہ ترک تھے اس لئے ترکوں کی تمام خصوصیات غالبؔ کے کردار میں بھی ایک مہذب صورت میں موجود تھیں۔ یعنی وہی حسب و نسب پر فخر حد سے بڑھا ہوا احساس برتری، خود نگری، اپنی ذات کو دوسروں سے بلند سمجھنا، وہی سپاہیانہ لب و لہجہ قوت و مردانگی مزاج کا جوشیلا پن، اپنی ہی بات کو صحیح خیال کرنا۔ کسی کے آگے سر نہ خم کرنا۔ وضعداری کی سختی سے پابندی۔ اور اپنی آن پر حرف نہ آنے دینا۔ یہ وہ خصوصیات تھیں جو غالبؔ کو ورثے میں ملی تھیں۔ اور جن کا اظہار ان کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔ بلکہ اکثر وہ خود اس پر بڑے فخر و ناز کا اظہار کرتے ہیں غالبؔ کی شخصیت کے اس پہلو نے بھی ان کے لب و لہجے کی توانائی اور تندی و تیزی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

غالبؔ از خاکِ پاکِ تورانیم	لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمے	بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک	در تمامی ز ماہ دہ چندیم
تبلاشیکہ ہست فیروزیم	بعاشیکہ غیبت خرسندیم
ہمہ بر خویشتن ہمیگریم	ہمہ بہ روزگار می خندیم

پھر چونکہ ترک ایک جنگجو قوم تھی۔ جس کے تیر و

جبروت سے کبھی ایک عالم کانپتا تھا۔ اور وہ ایک مدت دراز تک حکمران بھی رہی تھی۔ اس لیئے یہ قومی و خاندانی خصوصیات بھی غالب کی شخصیت میں نظر آتی ہیں۔ اور اس نسلی عظمت کو وہ اتنا عظیم جانتے ہیں۔ کہ دنیا کی ہر عظمت اس کے مقابلے میں انہیں ہیچ معلوم ہوتی ہے ؎

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

اسی نسلی برتری کی بنا پر وہ دنیا کی نعمتوں پر اپنا اولین حق سمجھتے ہیں۔ اور اپنے بعد دیگر ابنائے آدم کا ؎

ساقی چو من پشنگے و افراسیابیم
دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است

میراثِ جم کہ مے بود اینک بمن سپار
زاں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است

غالب کی شاعری کے لب و لہجہ کو ان کے نظریۂ حیات نے بھی تقویت بخشی۔ جس کو بابر نے یوں بیان کیا ہے ؎ بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست۔ یعنی زندگی مسرتوں کے حصول میں پوری کوشش سے کام لینا (لیکن اس سے مراد بے فکری اور بے صبری نہیں) اور یہی کچھ غالب نے کیا۔ وہ کامیاب رہے یا ناکام۔ یہ ایک الگ بات ہے ــــ علاوہ ازیں اگر مرزا کے دونوں تخلص یعنی اسدؔ اور غالبؔ پر بھی غور کریں۔ تو لغوی طور پر ان میں بھی وہی احساس کارفرما نظر آتا ہے۔ جس کا اوپر ذکر ہوا ہے۔ کیونکہ ایک باشعور فنکار اپنے نام یا تخلص کے انتخاب میں بھی دقت نظر سے کام لیتا ہے۔ اور وہ اس کی

باطنی، ذہنی و نفسیاتی کیفیات اور خصوصیات کا آئینہ دار ہوتا ہے ۔

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسد اللّٰہم و ہم اسد اللّٰہم

چنانچہ ان تمام عناصر نے مجموعی طور پر غالب کی شخصیت کی تکمیل میں نمایاں حصہ لیا۔ لیکن ان کی شخصیت اور مزاج کے بعض انفرادی اور شخصی پہلو بھی ہیں۔ جنہوں نے ان کی شاعری کے لب و لہجہ کو متعین کرنے میں بہت کام کیا۔ غالب جن حالات میں زندگی بسر کر رہے تھے۔ وہ سراسر زوال آمادہ تھے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں عمل و سعی مفقود تھی۔ اور جدتِ فکر ناپید۔ کیوں کہ ایک زوال پذیر قوم اور سماج کو نئی ترقی پذیر راہوں کی طرف لے آنا کوئی آسان کام نہیں۔ چنانچہ تمام معاشرے میں غلط اقدار اور رواج پذیر تھیں۔ تمام سماج فرسودہ رسم و رواج اور غیر صحت مند اقدارِ حیات کو سینے سے چمٹائے ہوئے تھا۔ ذہن و فکر کے سوتے خشک ہو چکے تھے۔ ایک منزل چھن گئی تھی۔ دوسری نظر نہ آ رہی تھی۔ تمام معاشرہ ایک بے کسی اور خود فریبی میں مبتلا تھا۔ روایت پرستی۔ زوال آمادہ رسوم و رواج کی پابندی۔ مٹتی ہوئی قدروں سے محبت اور تقلیدی عشق کے سوا کچھ نہ تھا۔ کیوں کہ ذہنوں میں اتنی اُپج ہی نہ تھی کہ نئی چیزوں کے متعلق غور و فکر کر سکیں۔ اس لئے جو کچھ ان کے پاس موجود تھا۔ اسی کو عزیز جانتے تھے۔ چنانچہ ان حالات میں جو شخص بھی نئے خیالات اور نئے افکار پیش کرتا۔ وہ طعن و تشنیع اور مخالفت سے بچ نہ سکتا تھا۔ لیکن غالب چونکہ فطری طور پر ہی جدت پسند واقع ہوئے تھے۔ اور کسی قسم کی تقلید، رسم و رواج کی

پرستش اور ظاہرداری کو برداشت نہ کرتے تھے۔ اس لئے انہوں نے ان تمام تقلیدی راستوں، بے معنی پابندیوں اور غلط قسم کی ظاہرداریوں کو رد کر دیا۔ اپنے لئے ذاتی غور و خوض اور شخصی تفکر سے نئی راہیں تلاش کیں۔ ذاتی تجربات سے نئی اقدار کا کھوج لگایا۔ جو رائج الوقت زوال آمادہ اقدار سے بالکل مختلف تھیں۔ اسی بنا پر زندگی کے ہر شعبے میں ان کی مخالفت ہوئی۔ شعر و فن، علم و ادب اور لغت نویسی میں بھی لوگوں کو سند نہ مانتے تھے اس طرح وہ ان تمام مخالفتوں کا اکیلے مقابلہ کرتے رہتے۔ اور کسی سے دبے نہیں۔ انہیں اپنے علم پر اتنا یقین تھا۔ کہ بغیر غور و تفحص اور عقل و برہان سے پرکھنے کے وہ کسی چیز کو تسلیم نہ کرتے تھے۔

غالبؔ دراصل ایک قومی ذہن و فکر کے حامل تھے۔ ایسا ذہن و فکر جو اپنے وقت سے بہت آگے تھا۔ اسی لئے وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے اور کہتے تھے ؎

بامن میاویز اے پسر فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

یہی ذہن کی تیزی، فکر کی بصیرت اور اشیاء کی ماہیت کا صحیح ادراک تھا۔ جس نے زندگی کے حقائق ان پر منکشف کر دیئے۔ اور جس سے ان کے لب و لہجے میں یقین، جرأت، بے باکی اور اثبات کے پہلو پیدا ہو گئے ؎

رازدانِ خوئے دہرم کردہ اند

خندہ بر دانا و ناداں می زنم

زندگی کے حقائق سے راز داری اور آگہی کی بنا پر ہی ان کا شاعرانہ لب و لہجہ غم و آلام اور مصائب میں بھی معتدل

و متوازن رہتا ہے۔ ورنہ غم اور محرومی کا یہی احساس میرؔ کو کہاں سے کہاں لے گیا۔ لیکن غالبؔ کی آواز میں بدستور ایک تمکنت اور وقار قائم رہتا ہے۔ اور اُس کے آہنگ میں مسکینی و بیکسی نہیں پیدا ہوئی۔ خواہ وہ عارف کا مرثیہ ہو یا ہجر فراق کی دردناک کیفیات، یا زندگی کا کوئی اور دل گداز پہلو ان کی حقائق سے آگہی اور ذاتی خود اعتمادی ان کے لب و لہجے میں فرق نہیں آنے دیتی۔ بلکہ اس میں ایک شوخی و طنز، زندہ دلی، اور لذت کوشی قائم رہتی ہے۔ جو دراصل ان کی شخصیت میں ہی موجود تھی۔ اور کچھ ان حالات نے پیدا کر دی۔ جس میں وہ زندگی بسر کر رہے تھے ـــ اس شوخی اور طنز و ظرافت کے تیر کبھی غلط مذہبیت اور ریاکاری کے خلاف بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ اور کبھی تقلیدی رسوم و رواج اور رسمی عشق کے، کبھی اس کا نشانہ مجنوں ہوتا ہے اور کبھی فرہاد کبھی معشوق اور کبھی اپنی ذات اور اپنی محرومیاں۔ غالبؔ کی بڑھی ہوئی انانیت کی بنا پر بھی ان کے لب و لہجہ میں ایک صلابت اور قوت پیدا ہو گئی۔ اسی خودنگری اور احساس برتری کی بنا پر ان کے ہاں رشک کا جذبہ بہت بڑھ گیا۔ نہ تو وہ مجنوں و فرہاد کو خاطر میں لاتے ہیں۔ اور نہ خضر و الیاس کو۔ بلکہ ان کی کمزوریوں کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اور قدیم مسلمات، اور اعتقادات و نظریات پر زبردست طنز کرتے ہیں۔ انہیں جھٹلاتے ہیں۔ اور ان کی خامیوں کو فاش کرتے ہیں ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب!

ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

٭

لازم نہیں کہ خضرؑ کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالب کے شاعرانہ لب و لہجے میں جو یقین و اعتماد، توانائی اور مردانگی کا پہلو پایا جاتا ہے۔ وہ ان اشعار میں ملاحظہ فرمایئے ۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیاء مرے آگے

٭

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس

عقلِ زنگار رخِ آئینۂ حسنِ یقیں

ان اشعار کے صوتی آہنگ اور زیر و بم میں ہم ایک ایسے لب و لہجے اور ایک ایسی آواز سے روشناس ہوتے ہیں۔ جو اس سے پہلے اردو شاعری میں شاید ہی کہیں سنائی دے۔ اور پھر اس میں اتنا یقین و اعتماد اور قوت و اثبات ہے۔ کہ اس سے جو شخصیت ہمارے سامنے ابھرتی ہے۔ وہ نہایت عظیم اور مضبوط قوتِ ارادی کی حامل معلوم ہوتی ہے۔ جس میں تسلیم و رضا کا شیوہ ہے ہی نہیں۔ بلکہ وہ اتنی خودنگر اور توانا ہے۔ اتنی جرأت و ہمت کی مالک ہے۔ کہ اس کی آواز کی یہ بے باکی بعض اوقات احتجاج و شکایت کی۔ تندی و تیزی میں بدل جاتی ہے۔ اسے ایک باغیانہ لب و لہجہ کہئے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ ایسا لب و لہجہ جس میں کسی قسم کی جھجک نہیں۔ نہ مذہب کا خوف ہے نہ زمانے کا۔ نہ سماج اور نامساعد حالات کا۔ بلکہ وہ ہر اس چیز سے نبرد آزمائی کے لئے تیار ہے۔ جو بھی اس کے سامنے آئے۔

غالب کی شاعری کا یہ قاہرانہ اور باغیانہ لب و لہجہ ان کی فارسی شاعری میں اور بھی تندی و تیزی اور جوش و استقامت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ جس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنے شخصی اور ذاتی تجربے کی صداقت کا بیان بڑی بیباکی اور دلیری سے کرتے ہیں۔ اور کسی سے ڈرتے نہیں بلکہ بعض اوقات تو اس میں ایک جارحانہ اقدام اور جھپٹنے کا سا انداز ہوتا ہے۔ لب و لہجے کی یہ بے باکی اور تیزی، سماج اور معاشرے کے غلط رسم و رواج، تقلیدی پہلو، ڈلیا اور ظاہرداری، ل اور جھوٹی و نمائشی قدروں کو بھی جھٹلاتی ہے۔ اور اثبات و اعتماد کے ساتھ نئے افکار و خیالات کی

بھی آئینہ دار ہے۔ جس کا مکمل اور صحیح ابلاغ ان کے اُردو کلام میں نہیں۔ فارسی کلام میں ہوتا ہے ؎

کردہ ام ایماں خود را دستِ مزدِ خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

٭

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

چوں تازہ کنم در سخن آئینِ بیاں را
آواز دہم شیوہ ربا ہمنفساں را
رقاصہ قلم بیخود و من خود زرہِ مہر
بر زہرہ نشانم اثرِ جنبشِ آں را
در زمزمہ گر دیدہ رخ داؤد کشایم
تا بہرہ فرستد زرہِ گوشش زباں را
جبریل دود، در ہوسِ فیض سروشم
چند آنکہ چکاند چو جوی روی رواں را

اِن اشعار کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔ ان کے صوتی آہنگ اور لب و لہجہ پہ غور کیجیے۔ عزم استقلال اور قوتِ ارادی بھی قابلِ توجہ ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
ز چشم و دل بتماشا تمتع اندوزیم — ز جان و تن بہ مدارا زیاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم — وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

لیکن اردو شاعری کا یہ لب و لہجہ غالب سے پہلے کیوں نہ بدل سکا۔ غالب کے دور سے ہی اس میں کیوں تبدیلی واقع ہوئی؟ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے۔ کہ زندگی کے معاشرتی حالات اور روحِ عصر کے بدل جانے سے انسانی لب و لہجہ بھی

تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور زندگی کے ارتقائی حالات کے مختلف تقاضے بھی گفتگو کے انداز اور لب و لہجہ کو متاثر کرتے رہتے ہیں چنانچہ غالب کے عہد میں ہندوستان کی سیاسی اور معاشرتی و سماجی زندگی کافی حد تک بدل چکی تھی۔ اور اس کے پیش نظر مسائل بھی مختلف تھے۔ لہٰذا ان نئے حالات کے تقاضوں کے پیش نظر ایک جدت طراز اور عظیم فنکار اپنے تجربات، اور مشاہدات کو جب ایک خارجی اظہار کی صورت دیتا ہے۔ تو پرانی زبان کی بجائے خیالات کے لئے نئے الفاظ و تراکیب، نئے استعارات و تشبیہات اور نئے طریق ابلاغ کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ کیونکہ پرانی تراکیب طریقہ ہائے ادا تشبیہات و استعارات، اس کے نئے افکار کا ساتھ نہیں دیتے۔ اور نہ ہی ان کے ذریعے ان کا صحیح ابلاغ ہو پاتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں۔ کہ وہ ایک نئی زبان یا نئے الفاظ ایجاد کرتا ہے (اگرچہ کسی حد تک یہ بھی ہوتا ہے) بلکہ مراد یہ ہے کہ ایک نابغہ شاعر زبان کے امکانات کی آخری حدوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ زبان اور اس کے الفاظ کو ایک نئے انداز سے ترتیب دیتا ہے۔ ان کی ترکیب میں نئے طرزِ عمل کو بروئے کار لاتا ہے۔ وہ طرزِ عمل جو اس کے افکار کی بھٹی میں پگھلنے کے بعد ظہور پذیر ہوتا ہے۔ جس میں ایک اپنی تر و تازگی، شگفتگی اور واقعیت ہوتی ہے۔ جو براہِ راست مشاہدات اور تجربات کی پیداوار ہوتی ہے اور اس کی انفرادی شخصیت کی آئینہ دار۔ چنانچہ اس طرح اس کے الفاظ کی ترتیب، جملوں کی ساخت، تراکیب کی نشست، تشبیہات و استعارات کا انداز، لفظی تصویر آفرینی اور صوتی آہنگ، پہلے سے رائج شدہ زبان کے مقابلے میں بالکل بدل جاتا ہے۔ چونکہ یہ سب کچھ اس کے افکار اور شخصیت کی ایک حقیقی اور سچی تصویر ہوتی ہے۔ اس لئے اس کا لب و لہجہ بھی لازمی طور پر مختلف ہوتا

ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جیسے کوئی ادیب یا شاعر باوجود کوشش کے بھی چھپا نہیں سکتا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ان افکار کے زبان میں خارجی اظہار سے جو لب و لہجہ متعین ہوتا ہے۔ اس کا صحیح طور پر ادراک کس طرح ہو سکتا ہے۔ یعنی کسی شاعر یا ادیب کے لب و لہجہ کو کن کن چیزوں کے مطالعہ سے سمجھا جا سکتا ہے ___ چنانچہ اس کے لئے ہمیں شاعر کے کلام کے الفاظ، تراکیب، آہنگ، اصوات کی عام موسیقی۔ یا ہم آہنگی اور کسی حد تک اس کی لفظی تصویر آفرینی کو زیر بحث لانا ہوگا۔ کیونکہ انہی کے ذریعے شاعرانہ ابلاغ ایک خارجی صورت اختیار کرتا ہے۔ اور انہی سے لب و لہجہ کی تعین ہوتی ہے۔

غالب کے شاعرانہ لب و لہجہ کی گرمی جوش اور قوت کے ابلاغ کا پہلا ذریعہ تو الفاظ ہیں۔ جنہیں اپنے خیالات کے خارجی اظہار کے لئے وہ بروئے کار لاتے ہیں۔ اور جن سے ان کے لب و لہجہ پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ غالب کی لفظیات اور تراکیب کا اگر بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو ایک بات جو سب سے نمایاں نظر آتی ہے۔ اور جس کا ذکر ان کے اشعار میں بار بار آتا ہے وہ گرمی۔ تندہی۔ تیزی۔ جلن، سوز، آتش، حدّت اور جلا دینے والی چیزوں کا بیان ہے۔ جن سے ان کے افکار، جذبات اور خیالات کی شدّت اور جوش و گرمی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اور جس سے ان کی ذہنی مرغوبات اور نفسیاتی کیفیات کا بھی سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ کیونکہ کسی شاعر یا ادیب کے تکیہ ہائے کلام سے، اس کے ذہن و شعور اور نفسیاتی پہلوؤں کے سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ اس لئے کہ یہ الفاظ اور تکیہ ہائے کلام؛ اس کی باطنی کیفیات کے پرتو ہوتے ہیں۔ جو ایک خارجی

انہی سے اس کے لب و لہجہ کی خصوصیات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے ـــــ مثلاً غالب کے ہاں ان الفاظ و تراکیب کا مذکور آپ کو بار بار ملے گا۔ آتش زیر پا، موئے آتش دیدہ، آتش خاموش نفسِ جانگداز، برقِ سوزِ دل۔ شعلۂ جوالہ، خونِ آب۔ سوزشِ دل، دیدۂ خونابہ فشاں، نالہ ہائے شرر بار، جلوہ زارِ آتش دوزخ، تندیِ صہبا، آتش بجاں، مخفیِ آتش نفس، جلوۂ برقِ فنا، سوزِ غمہائے نہانی، محشرستانِ بے قراری، غلشِ غمزۂ خوں ریز ـــــ اور بالخصوص کلامِ غالب میں سوز، آگ، بجلی، خون اور سرخ رنگت کا ذکر شاید سب چیزوں سے زیادہ ملے گا۔ جس سے ان کے لب و لہجہ میں گرمی، جوش، تندی و تیزی کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ان اشعار کو ملاحظہ فرمائیے ؎

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گل میں ہے

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

ہے خون جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خوننابہ فشاں اور

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اس کے علاوہ ان اشعار سے جو (IMAGERIES) یعنی لفظی تصویریں ابھرتی ہیں وہ بھی قابل توجہ ہیں۔ جن سے شاعر کی شخصیت کے اس پہلو پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ جس نے اس کے لب و لہجہ کے ابلاغ میں یہ صورت اختیار کی۔ اور یہ امر بھی غور طلب ہے کہ الفاظ و تراکیب کا یہ انداز اردو شاعری میں ان سے پہلے کہیں نظر نہ آئے گا۔ جس سے اس بات کا ثبوت بہم پہنچتا ہے۔ کہ ہر بڑا شاعر اور فنکار اپنے افکار و جذبات اور لب و لہجے کے ابلاغ کے لئے زبان و الفاظ بھی اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرتا ہے۔ جو اس کی انفرادی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔

غالب کے کلام کا صوتی آہنگ اس کی موسیقی، الفاظ و تراکیب اور جملوں کی اصوات کا زیر و بم بھی ان کے شاعرانہ لب و لہجے کی مندرجہ بالا خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ صوتی لحاظ سے اس جوش، تندی و تیزی اور قوت و صلابت کا اظہار مختلف طرح سے ہوتا ہے۔ ایک تو ان حروف کے استعمال سے جو شور و ہنگامہ، بلند آہنگی اور طاقت و مردانہ للکار کے اظہار کے لئے بروئے کار آتے ہیں۔ جن میں "گ" "ش" اور "خ" وغیرہ حروف بالخصوص استعمال ہوتے ہیں۔ جہاں بھی ان حروف کا اتحاد ہوتا ہے۔ وہاں لب و لہجہ میں ایک قوت اور طاقت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کی شاعری میں ان کا استعمال اکثر ملتا ہے۔ جس سے ان کے لب و لہجہ کی خصوصیات کی کافی

وضاحت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ایسے الفاظ کا بھی استعمال ہے۔ جس سے آواز میں زور، توانائی اور یقین کا اظہار ہوتا ہے ؎

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلبگار مرد تھا

——یہاں "دھمکی" "نبرد" "مرد" اور موخر الذکر دونوں الفاظ سے پہلے شعر میں اضافتوں کے استعمال نے جو آواز پیدا کر دی ہے وہ بھی توجہ طلب ہے۔ ان اشعار میں "گ" اور "خ" کے حروف سے لب ولہجہ کے جس صوتی تاثر کا اظہار ہوتا ہے۔ اس پر بھی غور کیجیے، جس میں اضافتوں نے اور بھی اضافہ کر دیا ہے ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوریٔ عشرت گہہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

عشقِ بے ربطیٔ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسن یقین

ایں کہ افشار غم دم گیرند مشقی بیش نیست
دیں کہ خود خوں گردد و ریزد گدازی بودہ است

غالب اپنے احساس برتری اور انانیت کے ابلاغ کے وقت صیغہ واحد متکلم (یعنی "من" "آدرم"، "آیم من است) اور

ایسے ہی دوسرے الفاظ و حروف پر بہت زور اور دباؤ ڈالتے ہیں۔ جس سے صوتی الفاظ سے لب و لہجہ میں ایک بلند آہنگی اور تحکمانہ سا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اور سامع اس کے صوتی زیر و بم سے چونک سا جاتا ہے ؎

پاسبانان ہم آئید کہ من می آئیم
در زندان بکشائید کہ من می آئیم

یہ شعر غالب کے حبسیہ کا ہے۔ لیکن اس میں بھی ایک قوت، تحکم اور فخر و مباہات ہے۔ جو کسی اور شاعر کے ہاں مشکل سے ہی ملے گا۔ کیونکہ قید میں جاتے وقت احساسات اور جذبات میں یہ جوش و خروش اور تحکمانہ انداز نہیں ہوتا۔ بلکہ لب و لہجہ میں رقت، افسردگی اور بے بسی ہوتی ہے۔ یہ غالب ہی کی شخصیت تھی۔ جو ایسے خیالات کا اظہار کر سکتی تھی —— اس شعر میں صوتی اعتبار سے لب و لہجہ کے تین پہلو سامنے آتے ہیں۔ ایک جو سب سے نمایاں ہے۔ وہ "من" کے لفظ پر دباؤ اور زور ہے۔ جس کی آواز سے اُن کی اَنا کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے "من می آئیم" کے جملے سے جس آہنگ اور آواز کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سے ان کا وقار اور فخر و ناز سامنے آتا ہے۔ تیسرے اس شعر کے دونوں مصرعوں کے پہلے نصف حصوں سے جو صوتی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس میں ایک تحکم اور خطاب پایا جاتا ہے۔ جس سے ان کی شخصیت اور قومی خصوصیات کا حاکمانہ پہلو ملتا ہے —— چنانچہ غالب کے لب و لہجہ کی اکثر خصوصیات اس شعر میں مل جاتی ہیں۔ غالب کے ان اشعار سے جس صوت و آہنگ کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سے بھی ان کے لب و لہجہ کی اپنی خصوصیات کا ثبوت ملتا ہے —— اور لب و لہجہ کا "یقین"، "جوش" گرمی اور قاہرانہ انداز سامنے آتا ہے ؎

ہرچہ در مبدأ فیاض بود آنِ من است
گل جدا نا شدہ از شاخِ زدامانِ من است

بسکہ دلدادۂ موزونیٔ افکارِ خودم
خامہ ہنگامِ رقم سروِ خرامانِ من است

بینشم عام مدان، در وشیم سبیل مگیر
نامۂ شوقم و جبریل حدی خوانِ من است

ث

خواہم کہ ہمچو نالہ از دل سر بر آورم
وداز خود و شرارہ ز آذر بر آورم

چاک افگنم ز نالہ بدیں نیلگوں پرند
روئے عروسِ فتنہ از خاور بر آورم

پائے ادب ز گوشۂ دامن بدر کشم
دستِ تطلّب برد او در بر آورم

یہاں بھی "دامانِ من است" اور "خوانِ من است" اور "بر آورم" سے وہی صوتی تاثر ظاہر ہوتا ہے۔ جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔

غالب کی شاعری میں ایک پہلو یہ بھی ملتا ہے۔ کہ جب وہ نام لے کر اپنا ذکر کرتے ہیں۔ تو ایسے الفاظ لاتے ہیں۔ جن میں ایک تو خطابیہ انداز اور فخر و ناز ہوتا ہے دوسرا لب و لہجہ میں قوت اور مردانہ توانائی کا غلبہ اور تیسرے اپنے تخلص کے ساتھ اضافت کا استعمال۔ جس سے اس کا صوتی آہنگ زیادہ بارعب ہو جاتا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں اس پہلو کو دیکھئے:-

الا اے غالبِ کارِ اُوفتادہ
ز چشمِ یار و اغیار اوفتادہ

غالبا دم در کشیدم دین ز عجز نطق نیست
طبع را از خود نمائی احترازی بوده است
غالب نام آورم نام و نشانم مپرس
هم اسد اللهم و هم اسد اللہیم

اسی طرح غالب کی شاعری کی موسیقی کو بھی محسوس کیا جائے تو اس میں بھی ایک آہنگی، دھیما پن اور نرمی کی بجائے زندگی قوت اور بلند آہنگی ملے گی۔ جو ان کی شخصیت کے مخصوص پہلوؤں کی آئینہ دار ہے۔ کیونکہ موسیقی بھی تو انسان کے قلبی احساسات اور باطنی کیفیات کی عکاس ہوتی ہے۔ اور انہی کی نرمی و آہستگی یا گرمی و جوش کا ایک اظہار ——

چنانچہ مجموعی طور پر غالب کے شاعرانہ لب و لہجہ کے یہ پہلو سامنے آتے ہیں۔ جن کا مندرجہ بالا سطور میں ذکر ہوا ہے۔ وہ لب و لہجہ جس کا صحیح ادراک ان کے اردو اور فارسی دونو طرح کے کلام کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ اور جسے سمجھنے کے لئے ان کے فارسی کلام کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ورنہ ہم اس آواز کو جو اُن کی شاعری کی تہہ میں جاری و ساری ہے۔ پوری طرح نہیں سن پائیں گے۔ اور نہ ہی اُن کے لب و لہجہ کی تمام خصوصیات واضح ہو سکیں گی۔ کیونکہ تنقید میں جب تک کسی فنکار کی تمام تخلیقات کو پیشِ نظر نہ رکھا جائے۔ اس وقت تک اس کا صحیح مطالعہ نہیں ہو سکتا۔ اور نہ ہی اس کے فنی و ادبی پہلوؤں کی اصل ماہیت واضح ہو سکتی ہے۔

بہر حال غالب کے لب و لہجہ کے یہ مختلف پہلو اردو شاعری میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کی آواز میں جو قوت، صلابت، جوش، گرمی، یقین و اعتماد اور مردانہ و قاہرانہ انداز ہے۔ وہ ان کے بعد ہمیں اقبال

ہی کی شاعری میں ملتا ہے۔ اور اقبال پر اس پہلو سے غالب ہی کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ان کے لب و لہجہ میں بھی ایک گھن گرج، اثباتِ خودداری دلبری اور قاہری ہے۔ لیکن غالب کی آواز اقبال سے کچھ باغیانہ اور قوّت و جبروت کی حامل معلوم ہوتی ہے۔

مومن کا رنگِ تغزل

خالص رنگِ تغزل کے اعتبار سے مومن اردو شاعری میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ یوں تو ولی دکنی سے لے کر جدید دور تک بڑے بڑے اچھے غزل نگار گزرے ہیں۔ جو اپنے شاعرانہ مقام کے اعتبار سے بہت بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ لیکن جہاں تک خالص رنگِ تغزل کا تعلق ہے۔ مومن سب سے الگ ہیں/ یہاں خالص رنگِ تغزل سے مراد یہ ہے۔ کہ غزل نگاری کے فن کے اعتبار سے مومن نے غزل کے مضامین کو غزل تک ہی محدود رکھا ہے۔ اور دوسرے شاعروں کی طرح اپنے خیالات کے اظہار میں تصوف یا فلسفے کا سہارا تلاش نہیں کیا۔ انہوں نے صرف غزل کے مضامین ہی کو اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے۔ یعنی مومن کے یہاں حسن و عشق ہجر و وصال، رشک و حسد، درد و غم۔ رقیب و دشمن کے موضوعات کا ہی بیان ہوا ہے۔ اور وہ معاملات و واردات اور محسوسات و کیفیات جن سے انسان محبت میں دوچار ہوتا ہے۔ اور جو غزل کے مخصوص مضامین ہیں۔ مومن نے بھی انہی سے اپنی غزل کو سجایا ہے۔ لیکن فرق صرف اسلوبِ بیان اور طرزِ ادا کا ہے۔ جس میں ان کے تخیل کی رنگینی اور بلندی کی گلکاریاں ہیں۔ سادگی و پرکاری ہے۔ زندگی سے گہری وابستگی ہے۔ حسن کی رعنائیوں سے لطف اندوزی اور لذت کشی ہے۔ اور اس کا بیان ان کے یہاں ایک

منفرد اور اچھوتے رنگ میں ہوتا ہے۔ جس پر اُن کے انفرادی مزاج اور تہذیبی اقدار کی گہری چھاپ ہے۔

مومن نے اُسی جاگیردارانہ ماحول میں نشو ونما پائی ہے جس کا تعلق مغلیہ حکومت اور تہذیب سے ہے۔ مغلی تہذیب و معاشرت میں عیش دوستی اور عیش کوشی کی جو روح کارفرما تھی۔ مومن بھی اُسی سے متاثر ہوئے۔ ان کے یہاں لذت پسندی، حسن پرستی اور شاہد بازی کا جو میلان اور رجحان ہے وہ اسی تہذیب کا رنگ خاص ہے۔ لیکن مومن اس میں ایک نفاست اور لطافت کے احساس کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس میں ابتذال اور بازاری رنگ نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ عشق کی ایک سطح برقرار رہتی ہے۔ مغلیہ تہذیب و معاشرت میں زندگی کی مسرتوں سے ہمکنار رہنے کی جو امنگ اور تڑپ پائی جاتی ہے۔ وہ مومن کے یہاں بھی موجود ہے۔ وہ زندگی کی رنگینیوں اور دلآویزیوں کے شیدائی تھے۔ حسن کے فریفتہ اور جویا تھے اسی لئے نواب وزیرالدولہ والئے ٹونک کو دلی نہ چھوٹنے کی معذرت میں لکھ بھیجا تھا کہ ؎

ہے ابھی آرزوئے وصل صنم

ہے ابھی حسرت ہوس رانی

اس سے ان کی زندگی کا انداز صاف واضح ہو جاتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے عمر بھر زندگی کے حسن کا رس نچوڑا ہے۔ وہ فطرتاً زندہ دل اور رنگین طبع تھے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ خودداری اور اپنے وقار کا بھی گہرا احساس تھا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ ان کے یہاں کلام میں کہیں "گدایانہ خو" نہیں پائی جاتی۔

غزل کو مضامین و خیالات کے اعتبار سے مومن نے حسن و عشق کی کیفیات اور محسوسات تک ہی محدود رکھا ہے

یہ اُن کی ایک طرح سے خامی بھی ہے۔ اور خوبی بھی۔ خامی اس طرح کہ ان کے یہاں زندگی کی وہ رنگا رنگی نہیں پیدا ہو سکی۔ جو میرؔ اور غالبؔ کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ اگرچہ انہیں مذہب سے گہرا لگاؤ تھا۔ پھر بھی ان کے کلام میں زندگی کے سماجی، معاشرتی اور عمرانی پہلوؤں کی ترجمانی نہیں ملتی۔ نہ ہی تصوف کی چاشنی ہے نہ فلسفہ کی مفکرانہ گہرائی لیکن انہی باتوں کا فقدان مومنؔ کے فن کی عظمت اور کمال کا باعث بھی ہے۔ کیونکہ انہوں نے عشق و حسن کے معنا ہیں کے محدود دائرے میں ہی رنگا رنگی اور تنوع پیدا کر دیا ہے ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت نفسیات محبت کا گہرا شعور اور احساس ہے۔ انسانی زندگی کے اسی شعور نے مومن کے یہاں نفسیات کی مختلف کیفیتیں پیدا کی ہیں۔ وہ نفسیات کے مشکل سے مشکل مسائل کو نہایت سادگی اور آسانی سے ادا کر دیتے ہیں۔ جس میں دلکشی اور حسن ہوتا ہے تغزل کا رچا ہوا رنگ ہوتا ہے۔ مگر مومنؔ اپنے طرزِ بیان کی جدت اور تخیّل کی رنگینی و پرکاری سے اسے اور بھی اثر انگیز بنا دیتے ہیں۔ ہجر و وصال کی گوناگوں کیفیتوں کو جس تنوع رنگ میں مومن نے ادا کیا ہے۔ وہ میرؔ اور غالبؔ کے یہاں بھی ہمیں نظر نہیں آتا۔

دن رات فکرِ جور میں یوں رنج اٹھانا کب تلک
میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

بے پردہ وہ غیر سے نہ ہوا ہوگا شب کہ صبح
آنکھوں میں شرم تھی نہ نظر میں حجاب تھا

غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں
کس کے استقبال کو جی تن سے گھبراتا ہے

کیا خجل ہوں، اب علاجِ بےقراری کیا کروں
دھر دیا ہاتھ اُس نے دل پر تو بھی دل دھڑکا کیا

اب یہ صورت ہے کہ اے پردہ نشیں
تجھ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا
کہ ہر ہر بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا

وقتِ وداع بےسبب آزردہ کیوں ہوئے
یوں بھی تو ہجر میں مجھے رنج و عذاب تھا

غالب نے کہا تھا ؎

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گر ترا خلد میں گھر یاد آیا

مومن نے بھی اسی بات کو اپنے انداز میں بیان کیا ہے لیکن دونوں کے اشعار میں لب و لہجہ اور اندازِ بیان کا جو فرق ہے۔ وہ قابلِ غور ہے ؎

نہ جاؤں گا کبھی جنت میں ہرگز میں نہ جاؤں گا
اگر نہ ہوئے گا نقشہ تمہارے گھر کا سا

اسی طرح غالب کا ایک اور مشہور شعر ہے ؎

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

لیکن مومن نے جو حسن اور لطافت پیدا کی ہے۔ وہ کہیں زیادہ بہتر اور نفیس ہے ؎

لگتی ہیں گالیاں بھی ترے منہ سے کیا بھلی
قربان تیرے پھر مجھے کہہ لے اسی طرح

مومن کے دونوں شعروں میں جو اسلوبِ بیان کی رنگینی اور تغزل کی چاشنی ہے۔ وہ غالب کے اشعار سے زیادہ

شیریں اور اثر انگیز ہے۔ مومن کے یہ مصرعے سے

قربان تیرے پھر مجھے کہہ لے اسی طرح"

اپنے اندر ایک ایسا جادو رکھتے ہیں۔ جن کا احساس سے ہی تعلق ہے۔ اور یا لمخصوص "قربان تیرے پھر مجھے کہہ لے اسی طرح" کا تو جواب ہی نہیں۔ لبوں کی شیرینی میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکی۔ جو اس مصرعہ میں سمٹ آئی ہے۔ اس میں ایک بے ساختگی اور لطف اندوزی ہے۔

زندگی بھر مومن نے کاروبارِ عشق ہی کیا ہے۔ اور ان کے کلیات میں یہی تجربات محبت ہیں۔ حسن و عشق کی حکایتیں ہیں۔ بس اور کچھ نہیں۔ انہی باتوں کو انھوں نے تغزل کے رچے ہوئے رنگ میں خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ مومن خود کہتے ہیں اور یہ شاعرانہ بیان نہیں۔ بلکہ حقیقت اور واقعیت سے اس کا تعلق ہے سے

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومنؔ

آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہونگے

آئے غزال چشم سدا میرے دام میں

صیاد ہی رہا میں گرفتار کم ہوا

عشقبازی کی مجازی کیفیتیں انہیں صوفیانہ رنگ سے زیادہ پسند ہیں۔ ان کی محبت انسانی حسن و جمال سے تعلق رکھتی ہے جس میں غم بھی ہیں اور خوشیاں بھی سے

مومن بہشت و عشقِ حقیقی تمہیں نصیب

ہم کو تو رنج ہو جو غمِ جاودان نہ ہو

چنانچہ مومن کا عشق مادی ہے۔ اور یہی مادی کیفیتیں ان کی شاعری میں جگہ پاتی ہیں۔ چونکہ یہ ان کی آپ بیتی ہے۔ اس لئے اس میں خلوص و صداقت ہے۔ جذبات کی سچائی ہے۔ اگرچہ بعض اوقات عشق و حسن کے معاملات میں

طرفانی سی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر پھر بھی مومن اپنے فن کو داغدار نہیں ہونے دیتے۔

مومن کا عشق اگرچہ بازاری معلوم ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس میں ایک تہذیبی پہلو ہے۔ ابتذال نہیں۔ نہ ہی اس میں وہ چوماچاٹی اور ہاتھا پائی ہے۔ جو انشا اور جرأت کے یہاں نظر آتی ہے۔ مومن کی نگاہ بلند رہتی ہے۔ اور ہجر و وصال کی جو کیفیتیں اور جو جذبات و احساسات ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ وہ مرلینا نہیں۔ ایک صحت مند زندگی کے جذباتی اور جسمانی تقاضوں کے مطابق ہے۔ ان کے یہاں معاملہ بندی میں بھی رنگینی، حسن اور جدت بیان ہوتی ہے ۔

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

اپنی آوازِ قدم سے بھی وہ ڈر کر رات کو
مڑ کے پیچھے دیکھ لیتا ہر قدم پر رات کو

بوئے گل کا اے نسیم صبح اب کس کو دماغ
ساتھ سویا ہے ہمارے وہ ستمگر رات کو

کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں
سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں

معاملاتِ عشق کے بیان میں بھی ان کے یہاں ایک معیار برقرار رہتا ہے۔ اور وہاں سے اگر پاؤں تھوڑے سے بھی ڈگمگا جائیں۔ تو پھر سوقیانہ اور بازاری رنگ پیدا ہو جائے۔ لیکن مومن ان نازک حدود کے امتیاز کو قائم رکھتے ہیں۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے۔ کہ مومن عشق و حسن کے واقعات

میں لطیف سے لطیف کیفیتوں اور معاملات کو بڑے اچھوتے
انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اور انہیں بلند سطح پہ لے جاتے
ہیں۔ اگرچہ عشق میں ان کی نظریں بہت گہرائی تک نہیں
جاتی ہیں۔ پھر بھی وہ نہ صرف حسن کی فتنہ سامانیوں
کو ہی دیکھتے ہیں۔ بلکہ نزاکت آواز، جلووں کی رنگینی
شوخی رفتار محبوب کی گل پیرہنی آنکھوں کی حیا غرض ہر ادا
کی نزاکت اور لطافت پہ ان کی نظر پڑتی ہے ــــ جن
کے بیان میں تغزل کا بھرپور رچاؤ ہوتا ہے۔ شعلوں کی آنچ
اور چاندنی کی نرمی ہوتی ہے۔ خالص تغزل کے اعتبار
سے ان اشعار کو ملاحظہ فرمائیے ؎

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو
ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

دشنامِ یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس، نزاکتِ آواز دیکھنا

گالی میں بھی آواز کی نزاکت کی طرف مومن کا ہی خیال
جا سکتا ہے۔ ان اشعار میں مومن کے اسلوب بیان کی ندرت
خیال کی بلندی اور گہرے تاثر کو دیکھیے۔ جیسا کہ ابھی اوپر
عرض کیا گیا ہے ؎

دیکھے ہے چاندنی وہ، زمیں پر نہ گر پڑے
اے چرخ! اپنے تو مہِ کامل کو تھامنا

اُس بت کی ابتدائے جوانی مراد ہے
مومن کچھ اور فتنۂ آخر زماں نہیں

کیا جلوے یاد کر اپنی خبر نہیں

بے بادہ مست ہوں میں شبِ ماہتاب میں
پھر پیرہن کے ہوتے ہیں ٹکڑے برنگِ گل
پھر مجھ کو آگئی کسی گل پیرہن کی یاد

چلتا تو دیکھنا کہ قیامت نے قدم
طرزِ خرام و شوخیِ رفتار کے لئے

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے
اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

اے ناصحو آ ہی گیا وہ فتنہ ایام لو
ہم کو کہتے تھے بھلا اب تم تو دل کو تھام!

دیکھوں کہیں مرا جاؤں کہ یاد آتا ہے رہ رہ کر
وہ تیرا مسکرانا کچھ مجھے ہونٹوں میں کہہ کہہ کر

مومن کے اشعار میں ایک پردہ نشیں کا ذکر بار بار ملتا ہے حیا و شرم کا بھی بیان ہوتا ہے۔ جو ایک درد و غم کی کسک پیدا کر دیتا ہے۔ اس سے انہیں گہری وابستگی اور محبت ہے۔ اس کے لئے وہ تڑپتے اور روتے ہیں۔ مثلاً ؎

اب یہ صورت ہے کہ اے پردہ نشیں
تجھ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے

جوں نقاب اٹھی میری آنکھوں پہ پردہ پڑ گیا
کچھ نہ سوجھا عالم اس پردہ نشیں کو دیکھ کر

کس وقت کیا مردمکِ چشم کا شکوہ
اے پردہ نشیں ہم تجھے رسوا نہ کریں گے

لیکن ایک پردہ نشیں کے بار بار ذکر کرنے [illegible] بھی محبوب رقیب سے ملتا ہے۔ اور مومن اسے بے مروت کہتے ہیں۔ ان کے یہاں رقیب کا تذکرہ بار بار ہوتا ہے۔ تو یہ بات کھٹکنے لگتی ہے۔ ان کی کم و بیش ہر غزل میں رقیب کا بیان ہوگا۔

اس سے ان کی محبت کے بازاری پن کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن تغزل اور فن کے اعتبار سے انہوں نے غیر اور رقیب کے مضامین میں بھی محبوب، رقیب اور عاشق کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ وہ ان کے جذبات و احساسات کو اپنے نفسیاتی شعور کی گہرائی سے اس انداز میں بیان کرتے ہیں۔ کہ اس میں بھی ایک لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ مومن کو اپنے محبوب سے اس قدر محبت ہے۔ کہ وہ اس کی بے وفائی اور رقیب پروری کے باوجود ترکِ محبت نہیں کرتے۔ بلکہ امیدوار ہی رہتے ہیں ؎

اے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی
تو مجھے آزمائے گا کب تک

رقیب کا ذکر مومن کے یہاں ہمیشہ نئے نئے رنگ سے ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ محبوب سے بیزار نہیں ہوتے ؎

جان نہ کھا وصلِ عدو سچ ہی سہی پہ کیا کروں
جب گلہ کرتا ہوں ہمدم وہ قسم کھا جائے ہے

کیا خبر ہے لب تک کوئی رہ جائے آنسو پی کے یوں
ہنس ہنس کے میرے آگے تم دستِ عدو سے جام لو

ذکرِ اشکِ غیر میں رنگینیاں
بوئے خوں آتی تیری گفتار سے

عاشق سے مت بیان کر قتلِ عدو کا مژدہ
پیغامِ مرگ ہے یہ بیمار تک نہ پہنچا

کچھ غیر سے ہونٹوں میں کہے ہے یہ جو پوچھو
تو وہیں مکرتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا تھا

بل بے عیاری عدو کے آگے وہ پیماں شکن
وعدۂ وصل آج پھر کرتا تھا اور شرمائے تھا

اور کبھی کبھی تو شوقِ ناتمام کی صورت میں مومن خود اپنے

رقیب کو ہی پیام بر بنا لیتے ہیں ؎

دیکھ لو شوقِ ناتمام میرا

غیر لے جائے ہے پیام میرا

مگر بعض اوقات مومن رقیب پر طنز بھی کرتے ہیں۔ بظاہر تو ہمدردی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حقیقتاً وہ اس کی تضحیک ہے ؎

کس دن بھی اس کی دل میں محبت جواب نہیں

سچ ہے کہ تو عدو سے خفا بے سبب ہوا

مومن کی غزلوں میں تغزل کی رنگینی اور گلکاری کے رنگا رنگ پھول کھلتے ہیں۔ خیال کے اظہار کا ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ اپنے شعروں میں کسی بات کو بیان کرتے وقت درمیان کی کڑیاں چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ خصوصیت مرزا غالب کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ مگر مومن کے کلام میں اس کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ ان گم شدہ کڑیوں کو سوچ کر ملانا پڑتا ہے۔ مثلاً اس شعر کو دیکھئے۔ نیاز فتحپوری نے اس کی جو تشریح کی ہے وہ بھی ملاحظہ ہو ؎

جیب درست لائق لطف و کرم نہیں

ناصح کی دوستی بھی عداوت سے کم نہیں

مدعا یہ ہے کہ ناصح کہتا ہے اپنی جیب و گریباں کی حالت درست کر لوں۔ لیکن اس کی دوستی بھی عداوت ہے۔ کیونکہ اگر اس کے کہنے پر عمل کر کے چاک جیب و داماں میں رفو کر لوں گا۔ تو پھر محبوب کے لطف و کرم کا اہل کیونکر اپنے آپ کو ثابت کر سکوں گا۔ اس شعر میں یہ ٹکڑا کہ "ناصح ایسا کہتا ہے" بالکل محذوف ہے۔" لیکن جب یہ خصوصیت زیادہ بڑھ جاتی ہے تو بے لطفی پیدا کر دیتی ہے اور ذہن پر بہت زیادہ زور دے کر اسے سوچنا پڑتا ہے۔ شعر کا لطف باقی نہیں رہتا

مومن کے یہاں ایسے اشعار بھی ہیں۔ جن کے معنی بہت زیادہ مشکل سے سمجھ آتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ ایہام سے بھی کام لے جاتے ہیں۔ جو صرف انہی کے یہاں ہے۔ ان کے معاصرین کے یہاں نہیں ہے۔ وہ خود کہتے ہیں ؎

لبسکہ اک پردہ نشیں کے عشق میں ہے گفتگو
بات بھی کرتے تھیں بجز صنعتِ ایہام ہم

اسی طرح بعض اوقات وہ اپنے خیال سے بھی مضمون کو مشکل بنا دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں فارسی کا رچا ہوا مذاق ملتا ہے۔ مومن نے جس ماحول میں تربیت پائی۔ اُس میں فارسی شعر و ادب اور زبان کا بڑا چرچا تھا۔ اگرچہ اُردو مقبولیت حاصل کرتی جا رہی تھی۔ مگر لوگ فارسی سے بھی گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ خود انہوں نے بھی فارسی میں شعر کہے ہیں۔ چنانچہ مومن کی غزل میں جو بانکپن، سجاوٹ اور رنگینی نظر آتی ہے۔ اُس کا ایک سبب فارسی تراکیب کا ستھرا پن بھی ہے۔ وہ اپنی غزل کو فارسی تراکیب کے اچھوتے پن، اور حسن و اشاریت سے سنوارتے ہیں۔ مومن کی غزلوں میں فارسی ترکیبیں بڑے صاف اور نکھرے ہوئے انداز میں ملتی ہیں جس سے وہ مصرعے کی بندش کو جدت اور مضمون کو بلند کر دیتے ہیں ؎

چشمک میری وحشت پہ ہے کیا حضرتِ ناصح
طرزِ نگہ چشمِ فسوں ساز تو دیکھو

جنت میں بھی مومن نہ ملا ہائے بتوں سے
جورِ اجلِ تفرقہ پرداز تو دیکھو

کیوں یار نوحہ زن ہیں کہاں مرگ، مجھ کو تو
لب بستگی تصورِ بوس و دہن سے ہے

چراغ و زمین میں تو یہ کا ملتا نہیں سراغ
ہنگامۂ بہار و ہجومِ سحاب میں

مومن کی فارسی ترکیبوں میں تغزل کا رچا ہوا رنگ ہوتا ہے۔ نفاست اور پاکیزگی ہوتی ہے۔ اور وہ انہیں بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔ اسی لئے شعر میں حسن کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد نے مومن کے کلام پر جو رائے دی ہے۔ وہ بڑی حد تک ان کے کلام کی خصوصیات کو بیان کر دیتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔ "غزلوں میں ان کے خیالات نہایت نازک اور مضامین عالی ہیں۔ اور استعارہ اور تشبیہ کے زور نے اور بھی اعلیٰ درجہ پر پہنچایا ہے ان میں معاملات عاشقانہ عجیب مزے سے ادا کئے ہیں۔ اسی واسطے جو شعر صاف ہوتا ہے۔ اس کا انداز جرأت سے ملتا ہے۔ اور اس پر وہ خود بھی نازاں تھے۔ اشعار مذکورہ میں فارسی کی عمدہ ترکیبیں اور دلکش تراشیں ہیں کہ اردو کی سلاست میں اشکال پیدا کرتی ہیں۔ ان کی زبان میں چند وصف خاص ہیں۔ جن کا اختیار لطف سے خالی نہیں۔ وہ اکثر اشعار میں ایک شے کی طرف نسبت کرتے ہیں۔ اور اس ہیر پھیر سے شعر میں عجب لطف لطیف بلکہ معانی پنہانی پیدا کرتے ہیں۔" چنانچہ مومن کے کلام میں نازک خیالی اور نزاکت تخیل کی بڑی پاکیزہ مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے:۔

ہے ایک خلق کا خوں سر پہ اشک خوں کے مرے
سکھائی طرز اُسے دامن اٹھا کے آنے کی

یعنی میرے خونیں آنسوؤں کے سیلاب کی وجہ سے محبوب کو چلتے وقت اپنا دامن اٹھانا پڑا۔ اُس کے دامن اٹھا کے چلنے کی اس ادا نے ایک خلق اُس کی جاں نثار بن گئی۔ اور ان سب لوگوں کا خون میرے سر ہے۔ کیونکہ میرے ہی سیلابِ اشک سے محبوب کو دامن اٹھا کر چلنا پڑا۔

ندرتِ بیان، مضمون کی وسعت، نزاکتِ خیال کے اعتبار سے

مومن کے اشعار بڑے حسین ہوتے ہیں - ان کی معاملہ بندی میں بھی رنگینی اور جدت ہوتی ہے - ان کے خیالات میں ایک طرح کی تازگی اور شگفتگی ہوتی ہے ؎

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

جوشِ عشق و حسن نے کیا رنگ بدلے دیکھنا
اشکِ خونیں سے میرے منہ زرد اُس کا ہو گیا

اور اس شعر میں تو طرزِ ادا کی جدت نے کمال پیدا کر دیا ہے - ایک پوری داستان کس سادگی سے کہہ دی ہے ؎

جراح کیا سوچا تھا، کیا رنگ دیکھا، کیا ہوا
کیوں کھول لی پٹی میرے زخمِ جگر سے باندھ کر

ان کے کلام میں احساسِ جمال نے اپنے بلند تخیل سے حسن کے رنگا رنگ جلوے بکھیر دیئے ہیں - وہ اُردو شاعری کی روایت سے بے خبر نہیں ہیں - پھر بھی خیال کے اظہار کے لئے وہ فرسودہ پیرائے اور قدیم انداز اختیار نہیں کرتے - بلکہ نئے نئے اشاروں اور کنایوں سے کام لیتے ہیں - اسی وجہ سے ان کے کلام میں اسلوب کی طرفگی اور نرالا پن نظر آتا ہے - مومن چونکہ عشق و حسن کے معاملات کی کیفیات اور نفسیات سے واقف تھے - اور محسوساتِ محبت سے بخوبی آگاہ تھے - اس لئے ان کے یہاں درد و غم اور شوق و مسرت کا ایک ملا جلا انداز ملتا ہے - نہ تو داخلی جذبات کی شدت اور تیزی ہے نہ خارجی اندازِ بیان ہے - بلکہ داخلی اور خارجی کیفیتوں کے ہم آہنگ ہونے سے اُن کا فن صورت پذیر ہوتا ہے - چونکہ وہ اپنے ذاتی تجربات کا بیان کرتے ہیں - اس لئے ان کے اسلوب میں بھی ذاتی آہنگ پیدا ہوتا معلوم ہوتا ہے - فنی اعتبار سے مومن کے کلام میں

ایک شیرینی اور شگفتگی نظر آتی ہے۔ اس میں سادگی و پرکاری ہے۔ الفاظ کی رنگینی، ترکیب کا ستھراپن اور تخییل کی گلگونی ہے ؎

تا نہ پڑے خلل کہیں آپ کے خوابِ ناز میں
ہم نہیں چاہتے کمی اپنی شبِ دراز میں
کیونکر نہ آدھی رات تک جاگے وہ جس کا دھیان ہو
آ ہو گئے نیم خواب میں نرگسِ نیم باز میں

؎ اثر اسکو ذرا نہیں ہوتا — رنج و راحت فزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے — ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
نارسائی سے دم رکے تو رکے — میں کسی سے خفا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

خدا کی بے نیازی ہائے مومن
ہم ایماں لائے تھے نازِ بتاں سے

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

ذکرِ شراب و حور کلامِ خدا میں دیکھ
مومن میں کیا کہوں مجھے کیا یاد آ گیا

مومن کے کلام کی جدت اور اسلوبِ بیان کی ندرت کے پیشِ نظر ہی "گل رعنا" کے مصنف نے کہا تھا۔ کہ "مومن خاں نے جس قدر اسالیب بیان میں نزاکت و لطافت پیدا کر دی ہے۔ وہ ان کی ذہانت اور جولانی طبع کا تماشہ گاہ ہے۔"

مومن کی شاعری میں ایک دلکش انداز ان کے تخلص کے اچھوتے، معنی خیز اور نرالے استعمال نے پیدا کر دیا ہے۔ ان کا تخلص ایسا ہے۔ جس کی نسبت سے انھوں نے بت،

کافر، کعبہ وغیرہ سے ایک تو مضامین نئے نئے پیدا کئے ہیں دوسرے اس سے مزاح کا لطیف پہلو پیدا کیا ہے۔ اپنے تخلص کے معنی سے جتنا کام مومن نے لیا ہے۔ اتنا اردو کے کسی شاعر نے نہیں لیا۔ اور مومن کے ساتھ بت پرستی بھی کیا خوب ہے ؎

اے مومن آپ کب سے ہوئے بندۂ بتاں
بارے ہمارے دین میں حضرت بھی آگئے

پیہم سجود پائے صنم پر دم وداع
مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہونگے

دیکھئے انجام کیا ہو مومن صورت پرست
شیخ صنعاں کی طرح سوئے کلیسا جائے ہے

گر دعا کرتا ہوں مومن وصل کی
ہاتھ باندھے ہے وہ بت زنار سے

مومن نہ ہی بوسئہ پا سجدہ کریں گے
وہ بت ہے جو اوروں کا تو اپنا بھی خدا ہے

اللہ رے گمرہی بت و بتخانہ چھوڑ کر
مومن چلا ہے کعبہ کو اک پارسا کے ساتھ

مومن تم اہل عشق بتاں اے پیر و مرشد خیر ہے
یہ ذکر ادر منہ آپ کا صاحب خدا کا نام لو

الغرض مومن نے اپنے تخلص کی رعایت سے جتنے رنگا رنگ مضامین پیدا کئے ہیں۔ وہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ہیں۔

کلام مومن کی ایک خصوصیت طنز ہے۔ زباں کا لطف

اور طرزِ ادا کی خوشش اسلوبی، ان کے طنز سے اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اس طنز کا نشانہ کبھی تو وہ اپنے آپ کو بناتے ہیں کبھی رقیب کو۔ اور کبھی محبوب کو۔ لیکن ان کی طنز میں شدت اور زہرناکی کی کیفیت بہت کم پیدا ہوتی ہے۔ اس میں تو ایک لطیف انداز قائم رہتا ہے۔ جس میں شوخی و شرارت کا رنگ بھی ہوتا ہے اور طنز کا بھی سے

درِ بت خانہ عشقِ بتاں اور آپ اے مومنؔ
یہ حضرت آ گئی اک بار کیا طبعِ مقدس میں

اے تپِ ہجر دیکھ مومن ہیں
ہے حرام آگ کا عذاب ہمیں

یہ مسلسل غزل ہی مومنؔ کی طنز کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ محبوب پر کس کس انداز سے چوٹیں کی ہیں۔ لب و لہجہ کی سادگی اور زبان کی شیرینی اس لطف کو اور بھی دو بالا کرتی ہے سے

ہے یہ بندہ ہی بے وفا صاحب
غیر اور تم بھلے بھلا صاحب

کیوں الجھتے ہو جنبشِ لب سے
خیر ہے میں نے کیا کہا صاحب

ستم آزار، ظلم جور و جفا
جو کیا سو بھلا کیا صاحب

نام عشقِ بتاں نہ لو مومنؔ
کیجئے بس خدا خدا صاحب

آپ مجھ سے نبھا ہیں گے سچ ہے
با وفا حسن وبے وفا ہے عشق

میرے آنسو نہ پوچھنا دیکھو
کہیں داماں تر نہ ہو جائے

غرض کہ مومن کی غزل اپنے خالص تغزل کے اعتبار سے بہت بلند ہے۔ حسن و عشق کی نفسیات، محبت کے جذبات اور محسوسات کو جس طرح مومن نے بیان کیا ہے۔ وہ انہی کا حصہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے اسلوب کی جدت۔ طرز ادا کی ندرت، تشبیہہ و استعارہ سے کم کام لینا، الفاظ کی رنگینی، تخیل کی پرکاری، نازک خیالی، نزاکت تخیل، فارسی تراکیب کا بانکپن اور پاکیزہ تغزل، نفسیات انسانی کا گہرا شعور یہ وہ خصوصیات ہیں۔ جو ان کی غزل کو ایک منفرد رنگ عطا کرتی ہیں۔ ان کا احساسِ جمال، محبت کے جسمانی اور جذباتی تقاضے، ان کے اندازِ بیان میں ایک شیرینی اور گھلاوٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ زبان کی شستگی اور پاکیزگی بھی دلکش ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں زبان کی ناہمواری اور پیچیدگی ہے مگر پھر بھی وہ اردو غزل میں اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔

ذوق — زبان کا شاعر

اردو شاعری کے ہر دور میں دو ایسے شاعر ہوئے ہیں جو ایک دوسرے کے حریف سمجھے جاتے رہے۔ اور یہ بھی اتفاق ہے۔ کہ ان میں سے ایک زیادہ تر زبان کا شاعر ہوتا تھا۔ اور دوسرا جذبے، فکر اور خیال کا۔ لطف یہ کہ اپنے زمانے میں خصوصاً زبان کے شاعر کو ہی زیادہ مقبولیت حاصل رہی۔ لیکن زمانے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ زبان کے شاعر اپنی شہرت اور کمال کو کھوتے گئے۔ اور حقیقی معنوں میں جو شاعر تھے۔ انہیں شرف دوام حاصل ہوا۔ چنانچہ سودا و میر، ذوق و غالب، ناسخ و آتش اور امیر و داغ کا کم و بیش یہی حال تھا۔ ان میں سے شاید امیر کے سوا تمام اوّل الذکر شاعروں کو اپنے اپنے دور میں زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اسی طرح اپنے ہم زمانہ شعرا کی نسبت ذوق کو زیادہ بہتر شاعر سمجھا گیا تھا۔ لیکن آج غالب و مومن کے مقابلے میں انہیں کوئی خاطر میں نہیں لاتا۔ ذوق تو وہی ہیں مگر زمانے کا ذوق بدل گیا۔ پھر بھی انہوں نے زبان و شعر کی جو خدمات انجام دی ہیں۔ انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو غزل میں ذوق کا مرتبہ میر و غالب کے برابر نہ سہی۔ لیکن اس کے باوجود ان کی غزل گوئی کی بعض خصوصیات انہیں

مٹنے نہیں دیں گی۔

ذوق کا زمانہ اردو شاعری کی ترقی کا دور ہے۔ جب کہ نہ صرف غزل کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ بلکہ زبان کی اصلاح کی طرف بھی خاصی توجہ دی گئی۔ دلی میں شاہ نصیر اور لکھنؤ میں ناسخ و آتش نے زبان کو قدیم الفاظ سے پاک کرنے کی تحریک زور شور سے چلا رکھی تھی۔ تمام اصنافِ شاعری بالخصوص غزل میں فنی لوازم پر زیادہ توجہ صرف کی جاتی تھی۔ شعر کی وجدانی کیفیتیں زیادہ ملحوظ نہ تھیں ناسخ اس رنگ میں پیش پیش تھے۔ شاہ نصیر بھی شکوہِ الفاظ، چستی تراکیب، جدتِ تشبیہ اور نئی نئی سنگلاخ زمینوں کے دلدادہ تھے۔ لکھنؤ سے ناسخ و آتش اور جرأت کی جو غزلیں دہلی پہنچتی تھیں۔ وہ بڑے اشتیاق سے سنی جاتی تھیں۔ چنانچہ اس شاعرانہ ماحول میں ذوق نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ اور شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی۔ اسی رنگ میں رنگے گئے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے۔ کہ "اوّل تو شاہ نصیر کے شاگرد، دوسرے علوم متداولہ عقلی و نقلی میں ماہر، تیسرے محاورات کو خوش نمائی سے باندھنے میں اُستاد، چنانچہ بہت جلد خاقانیٔ ہند کا خطاب مل گیا۔ اور دہلی میں بڑے بوڑھوں نے بھی انہیں استاد مان لیا۔ ذوق کو الفاظ کی نشست کا ابتدا ہی سے بے حد شوق تھا۔ کثرتِ مطالعہ اور زورِ طبع کی بدولت ابتدا ہی سے نئی نئی اور طویل بحروں میں کہنا شروع کیا رعایتِ لفظی ذوق کے آرٹ کا خاص جزو ہے" یہی خصوصیات اس دور میں نمایاں خیال کی جاتی تھیں۔ انہی میں ذوق نے اپنی مشقِ سخن محنت اور زورِ طبع سے کمال حاصل کیا۔ تذکرہ طورِ کلیم کے مصنف نے لکھا ہے۔ کہ ذوق خداداد قوتِ فکر

کا مالک ہے۔ تمام اصناف شاعری پر جو قدرت انہیں حاصل ہے۔ وہ دوسرے اردو شعرائے یہاں نظر نہیں آتی۔ ان کی شاعری پاکیزگیٔ زبان، معانی کی بلندی، حسن ترکیب قافیہ بندی اور ردیفوں کی نشست میں بے مثال ہے۔[1]

زبان و بیان پر قدرت کے باوجود ان کا انفرادی رنگ شاعری کوئی نہیں۔ مختلف وقتوں میں ان کی شاعری کا انداز مختلف رہا ہے۔ ابتدائے مشق میں ذوق کو سودا کا رنگ شاعری زیادہ پسند تھا۔ اس کے بعد شاہ نصیر سے معرکے ہوتے رہے مگر اس معرکہ آرائی کے باوجود ذوق کا ڈھنگ وہی تھا۔ وہی طویل بحریں، مشکل طرحیں، چست بندشیں اور برجستہ ترکیبیں۔ اسی طرح ناسخ، انشاء، مصحفی اور درد کا رنگ بھی ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان کے یہاں سودا کا رنگ ہی نمایاں ہے۔ ذوق بھی سودا کی طرح مشکل قافیوں اور انمل ردیفوں کو ہی فن کا کمال خیال کرتے ہیں۔ جذبات و احساسات کی دونوں کے ہاں کمی ہے۔ ذوق بھی سودا کی طرح تمثیلیہ شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ اور اخلاقی مضامین سے اپنے کلام کو سجاتے ہیں لیکن اس کے باوجود زبان کے اعتبار سے ذوق سودا سے بہت آگے ہیں۔ اس لئے کہ سودا کے زمانے میں زبان ابھی ارتقائی منزل میں تھی۔ جو ذوق کے دور تک پہنچ کر صاف، شستہ اور ہموار ہو گئی تھی۔ چنانچہ زبان کی بھی شستگی، سادگی، لطافت اور صفائی ذوق کے کلام کا جوہر ہے۔ ذوق کو موسیقی سے خاص لگاؤ تھا۔ ان کی غزلوں میں بھی ایک رسان دوالا انداز ہے۔ ترنم اور روانی ہے۔ زور اور بلندی ہے۔ زبان کے صوتی

آہنگ کے ساتھ ساتھ قافیوں کی کھنک اور دلکشی بھی ان کے
کلام میں لطف پیدا کر دیتی ہے ؂

ہوش و خرد گئے نگہِ سحر فن کے ساتھ
اب جو ہے اپنی بات سو دیوانے پن کے ساتھ
ہے اُن کی سادگی بھی تو کس کس پھبن کے ساتھ
سیدھی سی بات بھی ہے تو اک بانکپن کے ساتھ

حالت نشے میں دیکھنا اس بے حجاب کی
ہر ناز سے ٹپکتی ہے مستی شراب کی
نکلے ہو میکدے سے ابھی منہ چھپا کے تم
دابے ہوئے بغل میں صراحی شراب کی

لبیک و اذاں، ناقوس و جرس یا قلقلِ مے یا نالۂ نے
دل کھینچے کوئی ہم نفسو کوئی تو نوائے دل کش ہو

ذوقؔ کے کلام میں تغزل کا رچاؤ خود سپردگی اور ربودگی کی کیفیتیں تو نہیں، لیکن ایک لطیف سا تغزل ضرور ہے۔ جس میں جذبہ کی نہایت ہلکی سی آنچ ہوتی ہے عام طور پر جذبات کی رنگینی و رعنائی سے ان کی غزل کسی حد تک خالی ہے۔ اس لیے کہ ان کی زندگی ہر طرح کی کشمکش سے خالی تھی۔ ایک نقاد نے لکھا ہے۔ کہ "ذوق کے ہاں نہ تو وہ پژمردگی ہے۔ جو آتشِ حسرت کے بھڑک کر بجھ جانے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ نہ زندگی سے لطف اندوزی اور اس کے عیش و غم کو یکساں طور پر منانے کی وہ صلاحیت کہ غم بھی کبھی نغمہ بن کر دکھائی دے سکے۔ اور سعیِ بے حاصل میں بھی لذت محسوس ہو۔" البتہ ذوق نے مسائل زندگی کو ضرور چھوا ہے یعنی ان کا کلام فکر سے خالی نہیں۔ گو وہ زندگی کو کسی

اچھوتے زاویے سے نہیں دیکھتے۔ ہاں شاعر ہیں۔ اور اپنے مشاہدات و تاثرات کو نئے انداز اور تخیل کی آمیزش کے ساتھ بیان کرنا جانتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں رنگینی تو نہیں ہے۔ البتہ اختصار، اور برجستگی موجود ہے۔ تغزل کا رنگ کچھ ایسا ہے ؎

ہاں تامل دمِ ناوک فگنی خوب نہیں
ابھی چھاتی میری تیروں سے چھنی خوب نہیں

اُس روئے تابناک پر ہر قطرۂ عرق
گویا کہ اک ستارہ ہے صبحِ بہار ہے

آنا تو خفا آنا، جانا تو رُلا جانا
آنا ہے تو کیا آنا، جانا ہے تو کیا جانا

کیا طبع میں جودت ہے چٹ پٹ دل کی اڑا جانا
ہونٹوں کا یہاں ملنا واں بات کا پا جانا

کیا حبیب کو مجھ سے جدا فلک نے مگر
نہ کر سکا مرے دل سے غمِ حبیب جدا

لیکن سچ یہ ہے۔ کہ اُن کے دل میں غمِ حبیب کی کمی تھی۔ ورنہ غمِ حبیب فروغ پاکر غمِ جہاں کی صورت اختیار کر جاتا۔ ذوقی کی نگاہ من کی گہرائیوں میں نہیں اترتی۔ دل میں وہ ٹیس نہیں جو غزل کو صحیح معنوں میں غزل بناتی ہے۔ دراصل ذوقی کے یہاں غور و فکر اور مشاہدہ تو ہے۔ مگر وہ آنسو نہیں بہاتے۔ ان کا اندازِ نظر داخلی نہیں خارجی ہے۔ علم جو وسعتِ نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ ان کے ہاں بھی پائی جاتی ہے۔ مگر عشق کی ہمہ گیری۔ جذب و وجدان اور تڑپ نہیں۔ لیکن جب ان کے خارجی رنگ میں تھوڑی سی داخلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تو کلام پر

لطف اور بامزہ بن جاتا ہے ۔

جمال یار نے مڑ کر بھی دیکھنے نہ دیا
پکارتے رہے دیر و حرم ہزار مجھے

یہاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی تیری سب کے جواب میں

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے
پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

ہو عمر خضر بھی تو کہیں گے بوقت مرگ
ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

دنیا نے کس کا راہ فنا میں دیا ہے ساتھ
تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

مذکور تیری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

آنا ہے تو آجا کوئی دم کی ہے فرصت
پھر دیکھئے آتا بھی ہے دم یا نہیں آتا

ان کی اکثر غزلیں اپنے اختصار، روانی، ترنم اور خوش کن آہنگ کی بنا پر بہت مقبول ہوئی ہیں۔ قافیوں اور الفاظ کی نشست، تراکیب کی چستی ان میں لطف پیدا کر دیتی ہے ۔ زبان کی صفائی اور شستگی نہایت پاکیزہ ہوتی ہے ۔

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی
چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے

کہ مئے آشام پیالے سے ہیں پینا بھر کے

ے خط بڑھا، کاکل بڑھے زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

وقتِ پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
پھر مجھے لے چلا اِدھر دیکھو
دلِ خانہ خراب کی باتیں

خوب رو کا شکایتوں سے مجھے
تو نے مارا عنایتوں سے مجھے
واجب القتل اس نے ٹھہرایا
آیتوں سے روایتوں سے مجھے

ذوقؔ کی غزلوں کے مطلع بہت خوب ہوتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا۔ کہ ان کی غزلوں کے مطلع ان کے دوسرے اشعار کی جان ہوتے ہیں۔ فراقؔ گورکھپوری نے اپنے "اندازے" میں ذوقؔ کے مطلعوں کی بہت تعریف کی ہے۔ "ذوقؔ کے جو اشعار لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ اُن میں ذوقؔ کے مطلعوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اور تعداد سے قطع نظر ذوق کے دیگر اشعار سے نسبتاً ذوقؔ کے بولتے ہوئے مطلعوں کی اہمیت بھی بڑھی ہوئی ہے۔ ان کے اکثر مطلعوں میں قافیوں اور ردیف کی تکرار آواز میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ بات یہ ہے۔ کہ ذوقؔ کے طرزِ سخن اور انداز اسلوب کو مطلعوں سے خاص مناسبت ہے۔ مطلعوں میں اُن کی آواز کی جھلکیں بہترین انداز سے بیٹھتی ہیں۔ ذوقؔ کے مطلعوں کی سلاست اور روانی کا احساس سب کو ہوتا ہے۔ لیکن کچھ ہی لوگوں کو اس کا نیم شعوری احساس ہوا ہو کہ ذوقؔ کی آواز

میں ایک رقاقت یا پتلا پن اور ہلکا پن ہے۔ مطلعوں میں دہرے دہرے قافیوں اور ردیف سے آواز میں جو تکرار پیدا ہوتی ہے۔ وہ پتلی اور ہلکی آواز کے بہاؤ میں روک تھام پیدا کر دیتی ہے۔ اس طرح روانی کے ساتھ ایک ٹھہراؤ یا جماؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ مطلعوں میں آواز لہراتی یا ٹکراتی ہے۔ تو اس میں ایک گاڑھا پن یا حجم سا پیدا ہو جاتا ہے اور ذرا سی چمک بھی۔ یہ رکاوٹ یا ٹھہراؤ نئی نغمہ رقاقت ہلکے پن اور پتلے پن کی صفات کی ضد ہے۔ جو ذوق کی آواز کی خصوصیت ہے۔ اور یہی ضد ذوق کی آواز کو مطلعوں میں چمکا دیتی ہے۔ اور اس آواز کو اجاگر کر دیتی ہے"۔۔۔۔! ذوق کی غزلوں میں عموماً مطلعوں کی تعداد دو تین یا کبھی چار یا پانچ تک بھی پہنچ جاتی ہے۔ اور ان کی صوتی تکرار ان کے کلام میں منفرد رنگ پیدا کر دیتی ہے ؎

چھلا نہیں تو چھلے کا گل اے نگار دے
پر کچھ نشانی اپنی مجھے یادگار دے

تو چشم میں نہ سرمۂ دنبالہ دار دے
مفتونِ چشم کو یوں ہی اک تیر مار دے

ہاتھ اپنا میرے ہاتھ میں کچھ تو نگار دے
جو اپنے ہاتھ کا نہ مجھے پشتِ خار دے

ٹانکے نہ زخمِ دل میں ترا دل فگار دے
تو جب تلک نہ گیسوئے مشکیں کا تار دے

اس غزل میں اسی طرح نو مطلعے ہیں۔ مطلعوں کی کثرت ان کی اکثر غزلوں میں ہے ؎

کرے ہے کام تیغِ یار کس کس آبداری سے
دکھاتی اپنی گلکاری ہے کیا کیا زخمِ کاری سے

وہاں کھولیں گے مجھ پہ بدزباں کیا بدشعاری سے
کہ میں نے خاک بھر دی ان کے منہ میں خاکساری سے
گزرتی ہے مزہ میں زندگی غفلت شعاری سے
مرے نزدیک بیہوشی ہے بہتر ہوشیاری سے

مئے ملا کر ساقیانِ سامری فن آب میں
کرتے ہیں جادو سے اپنے آگ روشن آب میں
زلفِ افعی وش کو دھووے گر وہ پر فن آب میں
ہوں بجائے موج پیدا مارِ رہزن آب میں

غزل نگاری میں ذوق کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے جس قدر اخلاقی اور پند و نصیحت کی باتیں غزل میں بیان کی ہیں۔ اتنی کسی دوسرے غزل گو کے یہاں نہیں ملتیں۔ تصوف اور اخلاق ان کی غزلوں کا خاصہ ہے۔ ذوق دراصل خود بھی قناعت پسند طبیعت رکھتے ہیں۔ اور مذہبیت سے انہیں گہرا لگاؤ تھا۔ وہ بڑے دیندار آدمی تھے۔ پھر نواب الٰہی بخش خاں معروف اور بہادر شاہ ظفر کی صحبت نے بھی انہیں اس طرف مائل کر دیا۔ چنانچہ ذوق نے اخلاق و نصیحت کی باتیں بڑے سادہ اور آسان انداز میں بیان کر دی ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی۔ مادی عظمتوں کا انجام اور اخلاقی کمزوریوں کا بیان وہ بڑے موثر انداز میں کرتے ہیں۔ اسی طرح انسان کی مجبوری کا اور چند روزہ زندگی کا بیان ایسے ہی دوسرے مضامین ذوق بڑے دلآویز طریقے سے غزل میں سمو دیتے ہیں ؂

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے

تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

ادبیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور چیز
لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

نہیں گوش شنوا باغِ جہاں میں غافل
ورنہ ہر برگ ہے یاں نغمہ سرائی کرتا

خورشید وار چرخ پہ چمکا کوئی تو کیا
آخر کو پھر جو دیکھا تو زیرِ زمیں گیا

محاورہ بندی، رعایت لفظی اور تمثیلیہ نگاری کا اس دور میں عام رواج تھا۔ جسے ناسخ و آتش نے زیادہ رواج دیا تھا۔ ذوق نے جس حسن و خوبی اور فنکاری سے محاوروں کو اپنے کلام میں سمویا ہے۔ وہ کسی اور کے ہاں نہیں ہے انہوں نے محاوروں سے شعروں میں جان پیدا کر دی ہے ضرب الامثال کو بڑی خوبصورتی سے شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ محمد حسین آزاد نے ذوق کی خوبیوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔ "عام جوہر ان کے کلام کا تازگی مضمون، صفائی کلام، چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے" چنانچہ ذوق نے اردو شاعری میں محاورہ بندی کی ایک باقاعدہ بنیاد رکھ دی۔ جسے آگے چل کر دوسرے شاعروں نے فروغ دیا ہے۔ وہ ضرب الامثال اور محاوروں کو اس چابکدستی سے اشعار میں صرف کرتے ہیں۔ کہ شاعرانہ لطف اور زبان کا مزہ دوبالا ہو جاتا ہے ؎

؎ ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا
خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

؎ سوالِ بوسہ کو ٹالا خرابِ عیق ابرو سے
براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو اس کو کہتے ہیں

؎ گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

اچھلے ہے شیخ وجد میں اس طرح بار بار
جس طرح بد لگام ہو گھوڑا چراغ پا

تو کہے غنچہ کہ اس لب پہ دھڑی خوب نہیں
چپ! کہ منہ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں

رعایتِ لفظی کا رنگ ان کے کلام میں کچھ اس طرح کا ہے۔ لیکن جو لطف محاورہ بندی میں پیدا کیا ہے۔ وہ رعایتِ لفظی میں نہیں ؎

کوئی ان تنگ دہانوں سے محبت نہ کرے
اور یہ تنگ کریں منہ تو شکایت نہ کرے

دکھلا نہ خالِ ناف تو اے گلبدن مجھے
ہر لالہ ہے یاں نافۂ مشکِ ختن مجھے

البتہ تمثیلیہ شاعری کے نمونے ذوق کے کلام میں اچھے مل جاتے ہیں۔ ناسخ نے صائب وغیرہ کے اثر سے تمثیلیہ شاعری کو زیادہ رواج دیا۔ اس میں ایک مصرعہ میں ایک بات کہی جاتی ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں اس کی مثال خارجی احوال سے دی جاتی ہے۔ جس کا تعلق انسانی مشاہدے سے ہوتا ہے۔ اور اس سے کسی بات کو زیادہ کسی بات کو زیادہ مؤثر بنایا جاتا ہے ؎

ذوق ہے ترکِ وطن میں صاف نقصِ آبرو
بکتے پھرتے ہیں گہر ہو کر سمندر سے جدا

صحبتِ اہلِ صفا دیتی ہے سرکش کو الٹ
نخل پانی میں نگوں سار نظر آتا ہے

چشمۂ آئینہ میں کب تر ہوا پائے نگار
اس طرح جاتے ہیں دیکھا پاکدامن آب میں

اسی طرح ذوق کی غزل میں طویل بحریں، اَن مل قافیے بھی ہیں جو ان کی استادی کا ثبوت ہیں۔

ذوق کی غزل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے۔ کہ ان کے اکثر اشعار زبان زدِ خلائق ہو گئے ہیں۔ اس مقبولیت کا باعث ان کی زبان کی سادگی، شیرینی اور صفائی ہے۔ ان کا عام فہم اسلوب بیان ہے۔ جس میں تکلف اور تصنع نہیں ہے

اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

بد نہ بولے زیرِ گردوں گر کوئی میری سنے
یہ گنبد کی صدا جیسی کہے ویسی سنے

اے ذوق دیکھ دخترِ رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے لکھا ہے۔ کہ "فصاحت اور سلاست ہی ذوق کے کلام کا طرۂ امتیاز نہیں۔ وہ اپنے اسلوب کو جس خوبی اور سلیقے سے تشبیہ اور استعاروں سے سجاتا اور کلام میں گہرائی پیدا کرتا ہے۔ وہ اسی کا حصہ ہے۔ حقیقت یہ اس کی قدرت حیرت میں ڈالنے والی ہے۔ ذوق جس دنیا میں تھا۔ اس کا اسے پورا احساس تھا۔ اور وہ اپنے ماحول کو اپنی ذہنیت کے رنگ سے متاثر کرنا چاہتا تھا"۔۔۔۔ ذوق کی زبان ٹھیٹھ دلی کی زبان ہے۔ جس میں سادگی اور شیرینی ہے۔ روزمرہ اور محاورہ کی گھلاوٹ اور آبداری ہے۔ عام بول چال کا انداز

ہے۔ دہلی کی زبان میں جو صفائی اور نرمی ہے۔ وہ ذوقؔ کی زبان میں بدرجۂ اتم ہے۔ کہیں کہیں اشعار میں بات چیت کا رنگ لطف پیدا کر دیتا ہے۔ ان کا تخیل اگرچہ بلند ہے۔ مگر کلام میں سوز و گداز جذبہ و فکر کی ہم آہنگی اور کیف نہیں ہے۔ جذبات کی شدت کی خاصی کمی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے بقول "مولویانہ ذہنیت کا غلبہ ہے" ـــــ تاہم ذوقؔ کی غزل کی زبان اس کی سادگی، صفائی، شستگی، روانی، ترنم، محاورہ بندی، اور اخلاق کی چاشنی۔ مطلعوں کی چمک، صوتی دلآویزی ایسی خصوصیات ہیں۔ جو ان کے کلام کو ایک مقام عطا کرتی ہیں۔ حالیؔ نے بجا کہا ہے۔ کہ ذوقؔ کی غزل میں زبان کا چٹخارہ اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے۔ مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں۔ صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں" لیکن اس کے باوجود ان کی زبان اپنے معاصر شاعروں سے زیادہ صاف شستہ اور عام فہم ہے۔ جس کا تعلق ان کی مشقِ سخن قدرت کلام اور شخصیت کی پختگی سے ہے۔

ایک تاجدار نغمہ گر

بہادر شاہ ظفرؔ

ایک تاجدار کا حقیقی معنوں میں اچھا شاعر ہونا قریب قریب ناممکن ہے۔ کیونکہ جس شخص کو زندگی کی تمام آسائشیں حاصل ہوں۔ عیش و عشرت مہیا ہو۔ عشق بزرپیشہ سے دوچار رہنا ہوتا پڑے وہ عظیم فنکار نہیں ہوسکتا۔ اس لئے کہ فن کے لئے جس تخلیقی غم کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اس کے پاس نہیں ہوتا۔ وہ سوز و دردمندی جو کسی تخلیق کو عظیم بناتی ہے۔ اس کا فقدان ہوتا ہے تشنگی اور آرزومندی کا وہ احساس جو کسی عظیم فن کے لئے ضروری ہے۔ وہ بادشاہوں کے یہاں نہیں ہوتا۔ اسی لئے شعر و ادب کے بڑے بڑے سرپرست بادشاہ بڑے شاعر نہ بن سکے۔ لیکن جب ہم بہادر شاہ ظفرؔ کی زندگی اور ان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ تو ہمیں یہاں ایک تاجدار کے روپ میں ایک شاعر نظر آتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا مناسب ہوگا کہ وہ شاعر زیادہ ہیں اور بادشاہ کم ——— !! ایک اہلِ سیف اہل قلم کیسے بنا؟ اس کا جاننا ضروری ہے۔

بہادر شاہ ظفرؔ مغلیہ خاندان کا آخری تاجدار ۶۳ سال کی عمر میں تخت نشین ہوا۔ اس سے پہلے ان کی تمام عمر اسی

زوال آمادہ ماحول میں گزری۔ جس میں شمشیر و سناں کا جوہر تو نہ تھا۔ البتہ طاؤس و رباب کے نغمے ضرور تھے۔ ظفر نے شاہزادگی کے زمانے ہی میں موسیقی سے گہرا شوق پیدا کر لیا تھا فنونِ لطیفہ کا بھی اچھا ذوق رکھتے تھے۔ تلوار کی چونکہ ضرورت نہیں تھی۔ اس لئے وہ ہمیشہ کے لئے نیام میں بند کرکے رکھ دی گئی تھی۔ یہ زمانہ اردو شاعری کے عروج و کمال کا زمانہ تھا۔ شاعری کے عام چرچے تھے۔ بہادر شاہ ظفر بھی موزوں طبیعت رکھتے تھے۔ اس لئے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ علاوہ ازیں اُس وقت کے تمام شعراء جو دہلی میں باکمال خیال کئے جاتے تھے۔ اُن کے سامنے حاضر ہو کر اپنا اپنا کلام سناتے تھے۔ اس طرح ظفر کا شاعرانہ ذوق اور مزاج روز بروز منجھتا گیا۔ ان کی شاعری کا رنگ نکھرنے لگا۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے۔ یہ زمانہ شاعری کی ترقی کا زمانہ تھا۔ دہلی میں شاہ نصیر کا طوطی بول رہا تھا۔ عبدالرحمان خاں احسان۔ حکیم قدرت اللہ قاسم اور میر نظام الدین ممنون کو بھی خاصی مقبولیت حاصل تھی۔ لیکن ظفر نے شاہ نصیر کو استادی کے لئے منتخب کیا۔ اور اُن سے اصلاح لینے لگے۔ اس دور میں لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ ناسخ و آتش اور شاہ نصیر کی بدولت تازگیٔ خیال، مضمون آفرینی، شکوہ الفاظ اور مثالیہ شاعری کو فروغ مل رہا تھا۔ ان شاعروں کی نظر زبان و بیان کی آرائش، حسینئ تراکیب اور برجستہ تشبیہات پر زیادہ رہتی تھی۔ چنانچہ شاہ نصیر کے رنگِ شاعری کا اثر ظفر پر بھی ہوا۔ جس کا ذکر آگے آئے گا۔

ظفر کی جوانی کا زمانہ تھا۔ امیدوں کی راتیں اُمنگوں کے دن تھے۔ عشقِ جفا پیشہ سے واسطہ پڑا تھا۔ اس پر ستم یہ

ہوا۔ کہ نور الحسن ہاشمی کے بقول "ولی عہدی کا مقدمہ گورنمنٹ میں دائر ہوا۔ باپ ناراض ہوئے۔ شاہی خزانے سے بجائے دس ہزار منصب ولی عہدی کے صرف پانچ سو بطور معاش کے ملنے لگے۔ اخراجات کی زیادتی۔ آمدنی کی قلت۔ شکستہ دلی نے کلام میں درد پیدا کیا" نجی زندگی اور عشق و محبت کے علاوہ سیاسی مجبوری اور بے بسی نے بھی ان کی طبیعت کو غمگین و افسردہ بنا دیا۔ وہ جب تخت پر بیٹھے تو مغلیہ حکومت کے چراغ کی لو تھرتھرا رہی تھی۔ اس بجھانے کے لئے ہوا کا ایک جھونکا ہی کافی تھا۔ حکومت نام کو رہ گئی تھی۔ جو لال قلعے تک محدود تھی۔ ہندوستان کی وسیع سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو چکی تھی۔ مغل تہذیب و ثقافت کا تاج محل لرزہ بر اندام تھا۔ سیاسی انتشار اور احباب کی بے وفائی نے ظفر کے مزاج کو غمناک اور درد مند بنا دیا۔ لوگوں کی مکاریوں اور چالبازیوں کا انہیں خود احساس تھا۔ ملکی تباہی ان کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ ان سب پہلوؤں نے انہیں متاثر کیا۔ اور ان کی شخصیت پر گہرے اثرات چھوڑے۔ اپنے درد و غم کا اظہار جب وہ کسی اور طریقے سے نہ کر سکے تو شاعری کو اپنایا۔ اور شعر کے پردے میں اپنے دکھ سنانے لگے۔ اس طرح انہوں نے اپنے غموں کے بوجھ کو ہلکا کیا ہے

؎ یار نہیں غمخوار نہیں ہمدرد ظفر اب کوئی نہیں
کنج غم میں آپ ہی کہئے دل میرا بہلائے کون

ان کے کلام میں اس سیاسی، سماجی اور معاشرتی ماحول کے بے شمار واضح اشارے ملتے ہیں۔ ....

...... اور انہی گوناگوں حالات نے ظفر کی طبیعت میں وہ غم پیدا کیا۔ جو اچھی تخلیق کا محرک بنتا ہے ؎

دوست اپنے ہوئے ظفر دشمن

اس ہیبت کو کون پہچانے

ہائے کیسے کیسے یہاں اپنا کون اپنا ہے اور کہاں اپنا

منہ کے میٹھے دل کے کڑوے اہلِ دنیا دیکھ لیے
جھوٹی جھوٹی کرتے خوشامد آئے ہماری منہ پہ ہیں

بادشاہ کی جو قدر و منزلت وہ گئی تھی۔ انہیں بھی اس کا گہرا احساس تھا۔ اس کے ذمہ دار وہ خود تھے یا حالات، یہ الگ بحث ہے ؎

خدا کے رو برو عزت رہے گو اہلِ دنیا نے
میری تعظیم کم کر دی میری توقیر کم کر دی

عام حالات کے بارے میں بھی ان کے یہاں بہت سے اشعار ملتے ہیں ؎

کیا کیا تھے آشنا نہ رہا ایک بھی ظفرؔ
افسوس سب کے سب ہوئے بحرِ فنا میں غرق

تاہم ان ذاتی، سماجی اور سیاسی غموں نے ظفرؔ کے مزاج میں وہ درد پیدا کر دیا۔ جو شاعری کے لئے ضروری ہے۔ اگرچہ وہ اس غم میں متفکرانہ گہرائی نہ پیدا کر سکے۔ جو فن کو انتہائی بلندیوں کی طرف لے جاتی ہے۔ لیکن پھر بھی ان کے کلام کا ایک معتدبہ حصہ ایسا ہے۔ جسے ان کے غمگین اور افسردہ مزاج نے اثر انگیز بنا دیا ہے۔

ظفرؔ نے بالترتیب شاہ نصیر، کاظم حسین، بےقرارؔ، ذوقؔ اور غالبؔ سے اصلاح لی ہے۔ اگرچہ ان کا رنگ ہر دور میں منفرد ہی رہا ہے۔ لیکن وہ اس زمانے کے خاص رنگ شاعری سے متاثر ہوتے ہیں۔ وہ انداز شاعری جس کو شاہ نصیر کی وجہ سے دہلی میں فروغ مل رہا تھا۔ جس میں فن پر زیادہ توجہ صرف ہوتی تھی۔ اور شعر کی وجدانی کیفیتیں کم ہوتی تھیں۔

رعایتِ لفظی، محاورہ بندی، سنگلاخ زمینیں، عجیب وغریب قافیے، طویل ردیفیں اس شاعری کا امتیاز تھیں۔ اس روشِ سخن میں جذبات واحساسات کی بجائے صفائی زبان کا زیادہ خیال رکھا جاتا تھا۔ چنانچہ ظفرؔ نے بھی ان خصوصیات سے اثر قبول کیا ہے۔ لیکن دوسرے شعرا کی طرح انہوں نے جذبات کو بالکل نظر انداز نہیں کیا۔ اور چونکہ ان کی زندگی غم وآلام سے دوچار تھی۔ اس لئے ان کے دل کی واردات ضبط وتحمل کے باوجود شعر میں نمایاں ہو جاتی ہے ؎

ظفرؔ شعر وسخن سے رازِ دل کیوں کر نہ ہو ظاہر
کہ یہ مضمون سارے دل کے اندر سے نکلتے ہیں

ظفرؔ کی شاعری کا ان کے دل سے بھی گہرا تعلق ہے۔ جو ہمیں ذوقؔ۔ شاہ نصیرؔ اور ناسخؔ کے ہاں نظر نہیں آتا۔ یہیں سے سے ان کا منفرد اندازِ سخن پیدا ہوتا ہے۔

محاورہ بندی، رعایتِ لفظی۔ سنگلاخ زمینیں، طویل ردیفیں اور غیر مانوس قافیے ظفرؔ کے ہاں بھی موجود ہیں لیکن ان میں شاعرانہ کیفیتیں بھی نظر آتی ہیں۔ محض رعایتِ لفظی اور محاورہ بندی کا شوق انہیں کچھ کم ہی ہے۔ ان کے کلام میں محاورے محض رسماً استعمال نہیں ہوتے۔ نہ ہی وہ بے تاثیر ہیں۔ بلکہ وہ شعر میں زبان کے ساتھ گھل مل گئے ہیں۔ معلوم نہیں ہوتا کہ محاورہ بھی باندھا گیا ہے یا نہیں مثلاً ان اشعار میں محاورے کی نفاست اور گھلاوٹ کو دیکھئے ؎

؎ دل تو کمند غم میں پھنسا ہے جان اسیر دام بلا ہے
عشق کے ہاتھوں ناک میں ہے دم پیچ کے اوپر پیچ پڑا

کہیں بن سنور کے جو آگئے تو بہار حسن دکھا گئے
مرے دل کو داغ لگا گئے یہ نیا شگوفہ کھلا گئے

میرے پاس آتے تھے وہ ہمدم وہ جدا نہ ہوتے تھے ایک دم
یہ دکھایا چرخ نے کیا ستم کہ مجھی سے آنکھیں چرا گئے

رعایت لفظی ان کے یہاں زیادہ بے کیف نہیں ہوتی ؎

ہوا ہیں وہ خنگ کہ دہقانِ فلک نے مجھ کو
گردشِ دہر کی گو پھن میں پھرا کر پھینکا

ہاتھ کیوں باندھے مرے چھلا اگر چوری گیا
یہ سراپا شوخیٔ دزدِ حنا تھی میں نہ تھا

اسی طرح طویل ردیفیں، سنگلاخ زمینیں اور نامانوس قافیے بھی ظفر کے کلام میں موجود ہیں۔ جو اس زمانے کے رنگِ شاعری کا اثر ہیں۔ ظفر نے اس رجحان کے متعلق خود کہا ہے ؎

دل اپنا فکرِ سخن میں ظفر نہیں لگتا
زمیں غزل کی نہ ہو جب تلک انوکھی سی

چنانچہ ان کے کلام میں انوکھی زمینیں بھی ہیں۔ مشکل قافیے بھی ہیں اور طویل ردیفیں بھی۔ اکثر ان کی ردیفیں ایک ایک مصرعے کے برابر ہوتی ہیں۔ لیکن بعض اوقات یہ طویل ردیفیں مرکزی خیال کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہو پاتیں۔ خیال الگ رہ جاتا ہے۔ اور ردیف الگ۔ فنی اعتبار سے یہ ایک نقص ہے ؎

تری جبیں زیب، سر کا جھومر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر
ہوئے ہیں جلوہ نما چمک کر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

زمیں نہایت ہی تھی یہ مشکل ظفر ہے اُستاد پر وہ کامل
غرض دکھا دی وہی بنا کر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

ہو گئی جس سبب ہم سے تم سے جدائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں
بیاں یہ تو کر دی گئی ساری جدائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں

یہ مشہور ہے دل سے ہے راہ دل کو کیا کرتا ہے دل ہی آگاہ دل کو
وہ دل ہی سے پوچھو جو ہے دل میں آئی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں
لگا ہوا ہے ہمارے دم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا
چھٹے گا تا زندگی نہ ہم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا
زلف میں بل اور کاکل پہ خم پیچ کے اور پیچ پڑا
وہ ہوئی سرکش یہ ہوئی برہم پیچ کے اوپر پیچ پڑا
بس میں دل کر لو کسی دم سے نہ پوچھو نہ کچھو
ہمیں کیا پوچھتے ہو ہم سے نہ پوچھو نہ کچھو

طویل ردیفوں اور سنگلاخ زمینوں سے زور طبع اور قدرت بیان کے اظہار کے علاوہ اور کچھ مقصود نہیں۔ اس میں شعریت اور جذبات نگاری نہیں پیدا ہو سکتی۔ البتہ کلام میں ایک خوش آہنگی اور صوتی دلکشی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر خالص شاعرانہ نقطۂ نظر سے ان کا مقام بلند نہیں ہے۔ اسی طرح قافیے بھی نامانوس استعمال کیے گئے ہیں۔ ان کا مقصد بھی وہی ہے۔ جو اوپر بیان کیا گیا ہے ؎

بول اٹھا تیرے آگے جو غنچہ چٹاق سے
مارا صبا نے منہ پہ طمانچہ تڑاق سے
خدا جانے حلاوت کیا تھی آب تیغ قاتل میں
ہر زخم ہے گویا اہا ہا ہا اہا ہا ہا
ظفر میں کیا کہوں عالم طبیعت کی روانی کا
ہے اک اٹھا ہوا دریا اہا ہا ہا اہا ہا ہا

کہا وہ بندی کے سوا ظفر کے یہاں طویل ردیفوں، سنگلاخ زمینوں اور نامانوس قافیوں میں کہیں بھی شاید حسن و رعنائی نہیں پیدا ہو سکی۔ اور نہ ہی وہ اپنی رعایت لفظی کی بنا پہ کوئی بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔

یہ وہ عام رنگ شاعری ہے - جو اُس دور میں پایا جاتا تھا اور ظفرؔ نے بھی اس سے اثر قبول کیا - لیکن ان کا نام اس طرز کی تقلید کی وجہ سے زندہ نہیں ہے - ان کے کلام میں حشو و زوائد بہت کچھ ہے - بعض جگہ عریانی اور رکاکت بھی ہے - وہ بہت پُرگو شاعر تھے - شاعری ہی ان کا مشغلہ تھا - اس لئے ان کے یہاں خس و خاشاک بہت ہے - اور اس قسم کی شاعری میں ان کا رنگِ سخن خارجی انداز کا ہوتا ہے - جس میں معاملہ بندی ہوتی ہے - چھیڑ چھاڑ کا ذکر ہوتا ہے - لیکن ـــــ ظفرؔ کے کلام کا ایک نمایاں حصہ وہ بھی ہے جس میں وہ اپنا انفرادی رنگ رکھتے ہیں - اگرچہ ان کا مزاجِ شاعری خارجی انداز ہی کی طرف ہے - مگر ماحول اور حالات نے ان میں درد و غم اور داخلیت کا رنگ پیدا کر دیا ـــــ جس میں متانت اور سنجیدگی ہے - داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج ہے - اس میں نشاطیہ آہنگ بھی ہے - اور کہیں کہیں درد کی ٹیس بھی - مگر مجموعی اعتبار سے ان کے کلام کی لَے خوش کن ہی ہے - البتہ آخری عمر کا کلام درد انگیز ہے -

ظفرؔ کی غزل نگاری کی وہ خصوصیات جو ان کو انفرادی رنگ عطا کرتی ہیں - حسب ذیل ہیں - ان کی ابتدائی غزلیات میں تھرکتی - چہلیں اور طربیہ انداز ہے - معاملہ بندی اور سراپا نگاری ہے - لیکن گردشِ حالات کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں غم کے سائے بڑھتے گئے - چنانچہ ظفرؔ کے کلام کی نمایاں خوبی جو فوراً قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے - طویل بحروں کا استعمال ہے - ان کی وہ غزلیں جو طویل بحر میں لکھی گئی ہیں - شاعرانہ نقطۂ نگاہ سے خاصے

کی چیز ہیں ۔ ان غزلوں میں مسلسل لکھنے کا رجحان بھی ہے لیکن جذبے کا پھیلاؤ وسعت اور تشریح ہے ۔ ظفر کے یہاں ایجاز و اختصار کی کمی ہے ۔ اشاریت اور ایمائیت جو تغزل کی جان ہے ۔ وہ ان کے کلام میں نہیں ۔ لیکن اس کمی کو کسی حد تک اُن کی غزلیات کا صوتی آہنگ ، روانی ، ترنم اور موسیقیت پورا کر دیتی ہے ۔ ظفر کو جوانی میں موسیقی اور فنونِ لطیفہ سے لگاؤ تھا ۔ ان کے اس شوق کا اثر ان کے کلام پر بھی ہوا ۔ ان کے یہاں جتنی غنائیت روانی اور موسیقی ہے ۔ وہ کم لوگوں کے کلام میں ملے گی ۔ اگرچہ خیال کی بلندی اور فکر کی گہرائی نہیں ہے ۔ مگر ان کا انداز بیان اس میں ایک ندرت اور دلکشی پیدا کر دیتا ہے ؎

؎ وہ میری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نورِ جمال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا
مرے دل میں تھا کہ کہوں گا میں جو یہ دل پہ رنج و ملال تھا
وہ جب آگیا مرے سامنے تو نہ رنج تھا نہ ملال تھا

؎ نہیں عشق میں اس کا تو رنج ہمیں کہ قرار و شکیب ذرا نہ رہا
غمِ عشق تو اپنا رفیق رہا کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا
مجھے ساغرِ بادہ کے دینے میں اب کرے دیر جو ساقی تو ہائے غضب
کہ یہ عہدِ نشاط یہ دورِ طرب نہ رہے گا جہاں میں سدا نہ رہا
کئی روز میں آج وہ مہرِ لقا ہوا میرے جو سامنے جلوہ نما
مجھے صبر و قرار ذرا نہ رہا اُسے پاسِ حجاب و حیا نہ رہا
اُسے چاہا تھا میں نے کہ روک رکھوں مری جان بھی جائے تو جانے نہ دوں
کیے لاکھ فریب کروڑ فسوں نہ رہا نہ رہا نہ رہا نہ رہا
کسی پردہ نشیں کا ہے شوقِ لقا کوئی طرح اب ایسی بتادے مجھے
کہ اٹھا کے وہ پردۂ شرم و حیا ذرا اپنا جمال دکھا دے مجھے

اسی طرح ان اشعار میں جو نشاطیہ آہنگ ہے وہ بھی دلکش ہے صوتی خوش آہنگی اور لب و لہجہ کا انداز بھی قابلِ غور ہے ؂

بہار آئی ہے بھر دے بادۂ گلگوں سے پیمانہ
رہے لاکھوں برس ساقی ترا آباد میخانہ
اُسی رشکِ پری پہ جان دیتا ہوں میں دیوانہ
ادا جس کی ہے بانکی ترچھی چتون چال مستانہ
گزر یارب گلستاں میں ہوا ہے کس شرابی کا
کہ شاخیں جھومتی ہیں نالۂ بلبل ہے مستانہ

چمن میں ابر و مل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو
حسینے ہیں رشکِ گل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو
کنارِ آب ہو مہتاب ہو ساغر ہو مینا ہو
جو یہ سامانِ کل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو

آواز کی غنائیت کے علاوہ قافیے کی کھنک بھی ایک کیفیت پیدا کر دیتی ہے ظفرؔ کی طویل بحر کی غزلوں میں غم کی ایک نہایت ہلکی اور لطیف سی آمیزش ہوتی ہے۔ اور اگر کہیں غم کا عکس گہرا بھی ہو تو بحر کی روانی اور موسیقیت اُسے خوشگوار اور نشاطیہ بنا دیتی ہے۔ ان کا اندازِ بیان ایسی غزلوں میں بیانیہ ہوتا ہے مثلاً ؂

بجز خونِ دلِ محزوں بجز چشم و دلِ پرخوں
نہ پاس اپنے مئے گلگوں نہ ساغر ہے نہ صہبا ہے
یہ رنج و قلق ہے درد و الم ہے حسرت ہے ناکامی ہے
وہ ہی ہیں اُس راحتِ جاں کی کیا کیا بے آرامی ہے
ہر غنچہ و گل ہے شکلِ دہاں گل برگ نہیں گویا ہے زباں
ہوتی یہ چمن میں کس کی بیاں توصیفِ سخن اعدامی ہے

اردو غزل میں میرؔ کو چھوڑ کر شاید ظفرؔ نے سب سے زیادہ

طویل بحریں استعمال کی ہیں۔ اور بعض اوقات تو ان کا رنگ کچھ کچھ میر سے ملتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً اوپر کے دو شعر ذیل ہیں۔ لیکن پھر بھی ظفر کا آہنگ نشاطیہ ہوتا ہے۔ اور میر کا غم انگیز ـــ

ظفر کے کلام میں خارجی میلان بھی نمایاں ہے۔ معاملہ بندی اور سراپا نگاری سے انہیں لگاؤ ہے۔ اگرچہ اس میں وہ کبھی کبھی سنجیدگی کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ لیکن جب ذرا محتاط رہتے ہیں۔ تو ان کی معاملہ بندی بری نہیں ہوتی اگرچہ معاملہ بندی میں ان کے یہاں نفسیاتی گہرائی اور شعور کا فقدان ہوتا ہے۔ مگر مسلسل نگاری اور مراعات النظیر کی مثالیں بڑی اچھی ملتی ہیں۔ وہ اکثر گزشتہ معاملاتِ محبت کی یاد سے ایک اثر پیدا کر دیتے ہیں۔ سطحیت اس میں ضرور ہوتی ہے۔ مگر جذبے کے خلوص اور سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ محبت کی واردات اور لطیف کیفیات تو نہیں۔ لیکن پیار و محبت کی چاہت کا بیان ضرور ہوتا ہے ـــ

جلایا آپ ہم نے ضبط کر کے آہِ سوزاں کو
جگر کو سینے کو پہلو کو، دل کو، جسم کو جاں کو

نہیں قلقل دعا دیتا ہے شیشہ دم بدم ساقی
سبو کو خم کو، مے کو، میکدہ کو مے پرستاں کو

نہ ہو جب تو ہی اے ساقی بھلا پھر کیا کرے کوئی
ہوا کو، ابر کو، گل کو، چمن کو، صحن بستاں کو

غمزہ عجب نگاہ عجب اور ادا عجب
کچھ دلربائیوں کے ہیں سامان عجب عجب

سرنامہ میرے نام کا اور خط رقیب کا
ظالم تیرے ستم کے ہیں عنواں عجب عجب

ہم نہ سمجھے تیوری پر اس قدر کیوں بل دیئے
اور کیوں پھر مسکرا کر آپ چپکے چل دیئے
کبھی بن سنور کے جو آ گئے تو بہارِ حسن دکھا گئے
مرے دل کو داغ لگا گئے یہ نیا شگوفہ کھلا گئے
کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل کوئی کیوں کسی سے لگائے دل
وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے
مرے پاس آتے تھے دمبدم وہ جدا نہ ہوتے تھے ایک دم
یہ دکھایا چرخ نے کیا ستم کہ مجھی سے آنکھیں چرا گئے
جو ملا کے تھے مرے لب سے لب کبھی منہ سے منہ کبھی دل سے دل
جو غرور تھا سو انہی پہ تھا وہ سبھی غروروں کو ڈھا گئے
بندھے کیوں نہ آنسوؤں کی جھڑی کہ یہ حسرت ان کے گلے پڑی
وہ جو کاکلیں تھیں بڑی بڑی وہ انہی کے پیچ میں آ گئے

تغزل کی لطیف کیفیتیں اگرچہ میر اور غالب کی سی ظفر کے یہاں نہیں ہیں۔ لیکن پھر بھی اچھے شعر مل جاتے ہیں۔ جن میں تغزل کی چاشنی ہوتی ہے۔ دراصل ظفر کا رنگ خارجی انداز بیان سے تعلق رکھتا ہے جس میں جذبہ کی گہرائی۔ احساس کی ہمہ گیری اور تخیل کی بلندی نہیں ہوتی۔ ان کا اندازِ بیان وضاحتی اور تشریحی ہوتا ہے۔ اور ان کی طبیعت کا میلان حقیقتاً مسلسل نگاری کی طرف ہے۔ اعلےٰ غزل کے لیے جس مزاج اور رنگ طبیعت کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ ظفر کے یہاں کچھ کم نظر آتا ہے۔ یعنی رمز و ایما اور اشارے کنائے کا رنگ ان کی غزل میں کم ہے۔ جس کی کمی وہ طویل بحروں کی غنائیت اور ترنم سے پورا کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں تغزل کے اچھے شعر مل جاتے ہیں۔ اگرچہ غزل میں وہ غالب و میر کی صف میں نہیں آتے۔ لیکن بالکل نظر انداز بھی نہیں کیے جا سکتے ۔۔۔ حقیقتاً وہ ایسی طبیعت رکھتے تھے جو غزلیت

سے زیادہ تعلق رکھتی تھی۔ خارجی معاملات اور واردات کے بیان کے لیئے ان کا اسلوب نہایت مناسب ہے۔ لیکن معاملات کی گہرائی میں اتر کر نفسیاتی کیفیتوں کا تجزیہ کرنا اور انسانی فطرت کی راز کشائی کرنا ظفرؔ کا کام نہیں۔ باوجود خارجی میلان کے ان کے یہاں غم کا ہلکا سا عکس جلوہ ریز ہوتا۔ جو کبھی لطیف سا تغزل کا رنگ دے جاتا ہے ؎

لب گل برگ سے تا بہ زبان خار
سب یہ گلشن میں اک آہنگ ہے اللہ اللہ

برسا ہزار بار یہاں ابر نو بہار
نخل مراد پر نہ ہوا اپنا آہ بسر

رونا میرا پوچھتے کیا ہو آنکھ سے آنسو بہنے دو
مجھ کو تھوڑا درد بھرا ہے ایک ذرا چپ رہنے دو

اوپر کا یہ شعر بالکل میرؔ کے انداز کا ہے۔ وہی لب و لہجہ ہے اور ویسا ہی انداز بیان ؎

کارواں کہ جو منزل پہ اپنی جا پہنچا
اسی کے پیچھے رواں صورت غبار ہوں میں

جی دھڑکتا ہے نکل جائے نہ منہ سے حرف راز
یار سب ہشیار ہیں اور ہم نشے میں چور ہوں

کیفیت اپنی چشم سیہ مست کی نہ پوچھ
صوفی تمام دیکھ کے میخوار بن گئے

بھڑکی ہے بے طرح یہ ظفرؔ آج دل کی آگ
آ گئے تو شعلہ سا کئی بار اٹھ کے رہ گیا

کسی نے اس کو سمجھایا تو ہوتا
کوئی یاں تک اسے لایا تو ہوتا

مزار رکھتا ہے زخم جسم عشق

کبھی اے بوالہوس کھایا تو ہوتا
جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر
وہاں تک مجھکو پہنچایا تو ہوتا

اردو شاعری میں ظفر کے غمگین اور افسردہ کلام نے بڑی مقبولیت حاصل کی ہے۔ ان کی غزلیں جو ساز پر گائی جاتی ہیں پسند عوام ہیں۔ ظفر نے زندگی کے حادثات و انقلابات دیکھے اور غم کے جو تیر کھائے ان سے ان کا کلام بھی بہت متاثر ہوا ہے۔ چنانچہ انکے اشعار کی یہ دردناکی اپنے اندر خاص اثر رکھتی ہے اگرچہ فکر و فلسفہ کی گہرائی نہیں لیکن خلوص اور صداقت جذبات ہے دراصل ظفر جیسے شاعر سے کسی عظیم غزل نگاری کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی۔ اُن کی اِن دردناک غزلوں میں غم کا افسردگی مایوسی اور حسرت و یاس کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اپنی بے کسی اور نامرادی کو انہوں نے شعر کے روپ میں ڈھال دیا ہے۔ جذبات کے خلوص اور احساس کی شدت نے ان میں اثر اور سوز پیدا کر دیا ہے۔ اگر یہی نالہ و فغاں کسی چھوٹی بحر کا پابند ہوتا۔ تو بھرپور تغزل کی کیفیت پیدا کر سکتا تھا۔ ان غزلوں کی لے اگرچہ بظاہر غمناک معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ان میں بھی وہ خارجی میلان طبع موجود ہے۔ جو اُن کے مزاج کا اصل رنگ ہے۔

پسِ مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا دیا
اُسے آہ دامنِ باد نے سرِ شام ہی سے بجھا دیا
لگتا نہیں ہے دل میرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالمِ ناپائیدار میں
بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تیری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

تم نے کیا نہ یاد کبھی بھول کر ہمیں
ہم نے تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا دیا
گئی یک بہ یک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں غم ستم کا میں کیا بیاں میرا غم سے سینہ فگار ہے

اور سے

وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشاں اُسے ٹھوکروں سے مٹا دیا

ظفر کی ان غزلوں میں اُن کی زندگی کا المیہ ہے۔ سیاسی وسماجی تباہی کے افسانے ہیں۔ اپنی تہذیب وسلطنت کے برباد ہونے کا غم ہے۔ اور نہ جانے کون کون سے دکھ درد ہیں۔ جو ان غزلیات کے متحرک ہیں۔ ان کی غم انگیزئے، روانی سلاست اور ترنم ہی ان کی شہرت کا سبب ہے۔ منشی کریم الدین لکھتے ہیں۔ "ظفر شعر ایسا کہتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں ان کے برابر کوئی نہیں کہہ سکتا۔ تمام ہندوستان میں اکثر قوال ان کی غزلیں گیت اور ٹھمریاں گاتے ہیں" کریم الدین کے پہلے فقرے میں کوئی مبالغہ ہو تو ہو۔ مگر دوسرے جملے میں بالکل حقیقت بیان کی گئی ہے۔

ان غزلوں میں حسن وعشق کی باتوں کے علاوہ تصوف اور اخلاق ونصیحت کی باتیں بھی ہیں۔ یہ اگرچہ نئی باتیں تو نہیں ہیں۔ لیکن ان میں ان کا خلوص ہے۔ اس لئے کچھ اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ حقیقتاً صوفیانہ مزاج نہ رکھتے تھے۔ اگرچہ مولانا فخرالدین سے بیعت بھی کی اور بعد میں خود بھی پیری مریدی کا سلسلہ کرتے رہے۔ لیکن تصوف سے ان کا لگاؤ حقیقتاً اضطراری تھا۔ وقتی حالات اور سیاسی وسماجی ماحول نے انہیں تصوف اور اخلاق کی طرف لا ڈالا۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ کہ وہ پاکباز تھے۔ خلیق اور منکسر المزاج

تھے۔ لیکن صوفی یا عمل نہ تھے۔ تصوف کی باتیں عام سی ہیں۔ البتہ اخلاق اور پند و نصیحت کی باتیں موثر ہیں۔ لیکن ظفر کی غزل گوئی کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ انہی خصوصیات کی بنا پر ہوئی۔ جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔

ظفر کی شاعری کو جو مقبولیت اور قدر و قیمت حاصل ہے اس میں ان کے اسلوب بیان اور زبان کو بھی بڑا دخل ہے۔ ظفر کی زبان قلعۂ معلیٰ کی زبان ہے۔ جس میں سادگی اور سلاست کی شیرینی ہے۔ عام بول چال کا رنگ ہے محاوروں اور روزمروں کی گھلاوٹ سے ان کی زبان کا اثر بڑھ گیا ہے۔ وہ فارسی ترکیبوں سے حتی الوسع احتراز کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کے زمانے کے دوسرے تمام شعرا فارسی تراکیب سے اپنے اشعار کو چست بناتے تھے۔ مگر ظفر کے یہاں یہ میلان نہیں۔ وہ فارسی کی بجائے ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جس سے ان کے کلام کی اثر انگیزی، سادگی، اور گھلاوٹ میں رچاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ حالی نے کہا ہے کہ "زبان کی صفائی روزمرہ کی بولی میں ظفر کا تمام دیوان اوّل سے آخر تک یکساں ہے" زبان و بیان کے اعتبار سے ظفر نے اُردو شاعری کی جو خدمت انجام دی ہے۔ اُسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

شاعرانہ اور فنی غلطیوں سے ان کا کلام پاک نہیں۔ تعقید، غلط الفاظ و تراکیب، بندش کی سستی، اور بعض عروضی غلطیاں ان کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے۔ کہ وہ دلی کی پرانی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اور بول چال کے قریب رہتے ہیں دوسرے

یہ کہ اُن کی زندگی کے آلام نے انہیں فرصت نہ دی۔ کہ وہ ان کی طرف خاطر خواہ توجہ دے سکیں۔ ظفر نے اس بات کو خود بھی محسوس کیا ہے۔ اور کہا ہے ؎

دل شکستوں کا سخن کیوں کہ نہ ہووے نادرست
ساز بگڑے ہے تو نکلے ہے صدا بگڑی ہوئی

ایک بیباک غزل نگار — داغ

داغ کی غزل میں ہماری تہذیب کا ایک دور بے نقاب نظر آتا ہے۔ اسی معاشرے کی زوال آمادہ زندگی نے داغ کی شاعری کا روپ دھار لیا۔ اس سماج کی جذباتی زندگی کی سچی تصویریں ہمیں ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ اس حقیقت نگاری کی بنا پر داغ کی شاعری کو مخرب اخلاق فحش اور مبتذل بھی کہا جاتا رہا۔ لیکن جب ہم اس معاشرت کا جائزہ لیتے ہیں۔ تو یہ اعتراضات کچھ زیادہ وزنی معلوم نہیں ہوتے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلیہ خاندان کے تاجداروں کی شمشیر جوہردار زنگ آلود ہو گئی۔ محمد شاہ اور جہاندار شاہ کی رنگ رلیوں اور عیش پسندیوں نے امراء کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا۔ لذت پرستی بڑھنے لگی۔ داد عیش دینے کے لئے عورت کی تلاش ہوئی۔ مگر ابھی تک لوگوں پر مذہب کی گرفت کڑی تھی۔ پردے کا رواج تھا۔ اس لئے مجبوراً نظر طوائف پر جا کر ٹھہر گئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایسی بازاری عورتیں خواہش کے اعصاب پر سوار ہو گئیں۔ بلکہ تہذیبی اقدار سیکھنے کے لئے شرفاء کو بھی طوائفوں کے پاس جانا پڑتا تھا۔ طوائف تہذیب کا مرکز بن گئی تھی۔ بچے بوڑھے، جوان

بے دریغ آتے جاتے تھے۔ عیش وطرب کی محفلیں جمتی تھیں نغمہ وسرود لوگوں کی گھٹی میں پڑ گیا تھا۔ تمام معاشرہ کم وبیش اسی بے حسی اور عیاشی میں مبتلا تھا۔ قلعۂ معلیٰ کی آن بان سب سے نرالی تھی۔ نشاط وطرب کے سوا حکمرانوں اور شاہزادوں کو دوسرا کوئی کام ہی نہ تھا۔ جنسی سکون کا حصول ہی زندگی کی مسرت اور مقصد تھا۔

اسی ماحول میں داغ نے پرورش پائی۔ وہ بھی ایک عیش کوش نواب کے بیٹے تھے۔ اور اس کی وفات کے بعد اتفاق سے انہیں قلعۂ معلیٰ کی رنگین فضا میں رہنے کا موقعہ ملا۔ جوانی کے پھول یہیں کھلے۔ یہ ماحول کیسا تھا؟ نیاز فتح پوری کی زبان سے سنیئے۔ داغ جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ تمام دوسرے شاعروں سے مختلف تھا۔ ابھی تک کسی نواب خاندان کے کسی بچہ کو کبھی یہ سعادت نصیب نہ ہوئی تھی۔ کہ وہ قلعۂ معلیٰ میں پرورش پا سکے۔ لیکن داغ کو یہ شرف بھی حاصل ہوا۔ وہ بہت کمسنی میں وہاں پہنچ گئے۔ جہاں انسان قبل از وقت جوان، اور جوانی سے پورا فائدہ اٹھانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس فن میں عشق و محبت کا کیا ذکر۔ دل میں کسک پیدا کر دینے والی ہلکی چوٹیں بھی میسر نہیں آتیں ——— داغ نے تقریباً ۲۰ سال اپنی عمر کے یہیں گزارے۔ یہیں جنسی جذبات ان میں پیدا ہوئے۔ یہیں ان کی خاطر خواہ تسکین ہوتی رہی۔ اور انہی کا بیان ان کی شاعری کا موضوع قرار پایا۔ اس کے بعد جب رام پور گئے۔ تو وہاں بھی عیش ونشاط کا یہی رنگ انہیں نظر آیا۔ اور پھر جب حیدر آباد گئے تو قسمت نے زیادہ یاوری کی اور اب عورتوں کا التفات خرید کرنے کی استطاعت بھی

ان میں پیدا ہو گئی - الغرض شروع سے آخیر تک داغ کی شاعری عیاشانہ حدود سے آگے نہ بڑھ سکی - اور نہ داغ نے اس سطح سے بلند جانے کی کوشش کی - یہی ان کی کامیابی کا راز تھا - اور یہی ان کا کمال " یعنی ایک تو جس ماحول میں داغ نے نشوو نما پائی - اور اپنی زندگی بسر کی - وہاں دولت کی فراوانی، عیش و نشاط کے سامان مہیا تھے - دوسرے وہ نواب جن سے انہیں زندگی بھر سابقہ رہا تعیش پسند تھے - امراء اور خواص کا طبقہ بھی اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا - چنانچہ داغ نے اسی ماحول میں جو کچھ دیکھا، چاہا اور محسوس کیا، اُسے اپنی شاعری میں بیان کر دیا - اگر کوئی نقص یا خامی تھی - تو اُس تہذیب معاشرت اور سماج میں تھی - داغ نے اس میں کوئی مبالغہ نہیں کیا - اپنے مشاہدات کو شعر کی صورت میں ظاہر کر دیا - عشق و عاشقی میں بھی وہ اپنی رئیسانہ زندگی کو فراموش نہیں کرتے - ان کے کلام میں جا بجا ایسے اشعار موجود ہیں - جن سے اُس ماحول کی عیش دوستی اور ہرجائی پن ظاہر ہوتا ہے سے

دیا وُ کیا ہے سنے وہ جو آپ کی باتیں
رئیس زادہ ہے داغ آپ کا غلام نہیں

کیا ملے گا کوئی حسین نہ کہیں
جی بہل جائے گا کہیں نہ کہیں

بلا سے جو دشمن ہوا ہے کسی کا
وہ کافر صنم کیا خدا ہے کسی کا

حضرت داغ کو دلّی کی ہوا خوب لگی
رات دن عیش ہے جلسوں میں بسر کرتے ہیں

یعنی محبت ان کے نزدیک جی بہلانے کا ایک کھیل ہے - جس میں وفا، خلوص، ایثار، سپردگی قطعاً نہیں ہے -

یہ محبت نہیں بلکہ ہوس ہے۔ اور یہی ہوس پرستی تمام ماحول پر چھائی ہوئی تھی۔

ان باتوں کے علاوہ داغ کی شاعری میں سب سے نمایاں چیز اس کی زبان اور انداز بیان ہے۔ ان کی غزل نگاری کی خصوصیات کا جائزہ لینے سے پہلے داغ کے شاعرانہ مزاج کے عناصر ترکیبی کا جاننا ضروری ہے۔ داغ کو قلعۂ معلی میں پرورش پانے کے جہاں اور بہت سے فائدے پہنچے۔ وہاں انہیں یہ فائدہ بھی حاصل ہوا کہ ذوق جیسے زبان دان ماہر فن اور کہنہ مشق استاد کی شاگردی نصیب ہوئی۔ زبان و بیان کی اصلاح کے لئے ذوق اردو شاعری میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو غزل کی زبان کو صاف، شستہ اور ہموار بنانے میں ذوق نے نمایاں حصہ لیا۔ شاعری کی زبان کو انہوں نے روزمرہ گفتگو سے بہت قریب کر دیا۔ ویسے بھی یہ زمانہ زبان کی اصلاح کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ میں ناسخ و آتش، دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق وغیرہ اردو زبان کو زیادہ صاف اور پاکیزہ بنا رہے تھے۔ چنانچہ ذوق کی وجہ سے داغ کو بھی زبان کی یہی روایت ورثہ میں ملی۔ دوسرے یہ کہ قلعۂ معلیٰ میں تربیت پانے کی بدولت وہاں کی خالص اور شستہ زبان سے وہ آشنا ہو گئے تھے۔ اسی سادہ اور صاف زبان کو داغ نے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

شاعرانہ نقطۂ نظر سے داغ کے یہاں جذبے کی گہرائی اور گیرائی نہیں۔ فکر کی بلندی نہیں۔ تخیل کی معنی آفرینی اور تصوف کی چاشنی نہیں۔ فلسفیانہ طرز فکر نہیں۔ اور نہ ہی اس کی ان سے توقع رکھی جا سکتی تھی۔ کیونکہ وہ تو اپنے ماحول میں ڈوبے ہوئے تھے۔ نوابانہ زندگی کی تمام رنگ رلیاں ان میں رچی بسی تھیں۔ وہ کسی نئی فکر یا نئے نظریہ حیات کے متعلق سوچ بھی

نہیں سکتے تھے۔ اور اس ماحول میں سوائے غالب کے کس نے سوچا تھا۔ سو غالب کو اس کی کیا داد ملی۔ یہی کہ ؂

ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اگرچہ غالب آج اردو غزل میں سب سے بلند مقام رکھتے ہیں مگر ان کے اپنے زمانہ میں انھیں شہرت حاصل نہ ہو سکی نہ ان کا رنگِ سخن مقبول ہو سکا۔ تو داغ نے اسی زبان و بیان کو اختیار کیا جو انہیں ذوق کے اثر سے ملی تھی۔ اسی زبان کو استعمال میں لا کر انہوں نے اپنے لئے ایک منفرد اندازِ سخن پیدا کر لیا۔ گل رعنا کے مصنف نے لکھا ہے کہ زبان میں فصاحت بیان میں دلی اور بانکپن کلام کو دیکھو۔ فصاحت اور محاورے کا دریا بہہ رہا ہے۔ حسن و عشق کے معاملات ہیں۔ اور عاشق و معشوق کے خیالات، گویا اس میں شرابِ ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں۔ جسے کہ سن کر عوام سر دھنتے ہیں اور خواص مزے لیتے ہیں ۔۔ داغ کی شرابِ ناب کیسی ہے۔ اس کا سرور کیا کیفیت رکھتا ہے۔ یہ جاننے کی بات ہے

داغ کی غزل کا موضوع تو وہی ہے۔ جو عام شاعروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ یعنی حسن و عشق۔ لیکن وہ عشق اور حسن جو داغ کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اس کا رنگ ڈھنگ دوسرے شاعروں سے بہت مختلف ہے۔ اس لئے کہ داغ نے جو ہوس پرستی۔ نشاط و طرب اور زوال آمادہ لذت پرستی اپنے ماحول میں دیکھی اسی کو نظم کر دیا ہے۔ ان کے یہاں عشق جی بہلانے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ عشق کا تصور ہی تو اس ہمارے ماحول میں تھا۔ البتہ ہوس ہر جگہ موجود تھی اور اس کا تعلق اس تہذیب و سماج سے ہے۔ ان کے یہاں عاشق بھی تیز طرار ہے اور محبوب بھی طرحدار ہے۔ دونوں کی

چھیڑ چھاڑ، نوک جھونک، طعن و تشنیع، جلی کٹی، غصہ و بیزاری کا بیان ہے۔ اس میں فقرہ بازی بھی ہے اور پھبتی بھی گلا شکوہ بھی ہے۔ اور بے رخی بھی —— یہی اُن کی غزل کی جان ہیں۔ داغ نے ان باتوں کو اپنے منفرد اسلوب بیان سے اس انداز میں پیش کیا ہے۔ کہ ہر کوئی لطف اٹھاتا ہے۔ معاملہ بندی یوں تو جرأت، انشا، مومن اور دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ہے۔ لیکن داغ کے کلام میں چلبلاپن، شوخی و شرارت، زندہ دلی، تیکھاپن اور رنگینی ہے۔ وہ انہی کا حصہ ہے۔ داغ نے اپنی آنکھوں کے سامنے جو کچھ دیکھا ہے۔ اُسے بغیر کسی جھجک اور ڈر کے بیان کر دیا ہے۔ روزمرہ کی روداد ہے۔ اور بزم نشاط کی سچی تصویریں۔ اس عیش پسند سماج اور ہوس دوست معاشرے کی نفسیات کو داغ نے بڑی خوش اسلوبی سے بے نقاب کیا ہے۔ اپنے دور کے جنسی اور جمالیاتی پہلوؤں کو اپنی شاعری میں سمو کر ایک رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اگرچہ اس میں کبھی کبھی واسوخت کا سا رنگ آجاتا ہے۔ اور کبھی وہ زیادہ کھل کھیلتے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کے کلام میں ہر شعر پر کیف ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے۔ کہ سوز و گداز نہیں ہوتا اور سوز و درد ان کے یہاں ہو بھی کیسے سکتا تھا۔ کیونکہ تمام عمر فارغ البالی اور عیش پرستی میں گزری۔ یہاں تو محبت اور حسن، عاشق اور معشوق دونوں بے نقاب نظر آتے ہیں۔ دونوں اپنے جذبات کا اظہار بے باک انداز میں کرتے ہیں۔ پاس وضع اور شرم و حیا کا خیال بہت کم ہوتا ہے ؎

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی
نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی

لگاتے ہیں دل اُس سے اب ہار جیت
اِدھر ہو گئی یا اُدھر ہو گئی

بُرے حال سے یا بھلے حال سے
تمہیں کیا ہماری بسر ہو گئی

کہو کیا کروگے مرے وصل کی
جو مشہور جھوٹی خبر ہو گئی

شبِ وصل ایسی کھلی چاندنی
وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی

ناروا کہیے ناسزا کہیے
کہیے کہیے مجھے بُرا کہیے

آپ اب میرا منہ نہ کھلوائیں
یہ نہ کہیے کہ مدعا کہیے

مجھ کو کہیے بُرا نہ غیر کے ساتھ
جو ہو کہنا جدا جدا کہیے

ہوش جاتے رہے رقیبوں کے
داغ کو اور بے وفا کہیے

اپنے تہذیبی ماحول کی تصویریں۔ عاشق و معشوق کی نفسیاتی وارداتیں، باہم معاملات، ادائیں اور تیور داغ نے نہایت اچھوتے انداز میں بیان کئے ہیں۔ رندانہ صاف گوئی ہے بیباکی ہے۔ لیکن بدمذاقی نہیں۔ داغ کی رندی وشاہد بازی جس شوخ اور تیکھے انداز سے زبان و بیان کے ساتھ ہم آہنگ ہو گئی ہے۔ وہ اپنا جواب آپ ہے اس میں ایک طرح کی متحرک کیفیت ہے۔ شوخی اضطراب اور چلبلا پن ہے۔ جمود اور پژمردگی نہیں۔ چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں تن کے بیٹھے ہیں

الٰہی کیوں نہیں اٹھتی قیامت ماجرا کیا ہے
ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں

یہ اٹھنا بیٹھنا محفل میں اُن کا رنگ لائے گا
قیامت بن کے اٹھیں گے بھبوکا بن کے بیٹھے ہیں

پیامی کامیاب آتے نہ آئے
خدا جانے جواب آئے نہ آئے

تیرے غمزوں کو اپنے کام سے کام
کسی کے دل کو تاب آئے نہ آئے

پیوں گا آج ساقی سیر ہو کر
میسر پھر شراب آئے نہ آئے

یہ جا کر پوچھ آ تو اُن سے درباں
کہ وہ خانہ خراب آئے نہ آئے

ان کی باتیں دراصل اُن کی زبان کی تاثیر سے اَور بھی مؤثر اور دلکش بن جاتی ہیں۔ محاورہ بندی روزمرّہ اور عام بول چال کے الفاظ داغ کی شاعری کا امتیازِ خاص ہیں۔ ایک تو حسن و عشق کی جنسی لذتیں ہیں اور دوسرے دلی کی زبان، چٹخارہ ایسا پیدا ہوا کہ کسی سے تقلید نہ ہو سکی۔ مغلیہ تہذیب کی پستیوں نے داغ کی شاعری کی صورت اختیار کر لی ہے۔ وہ عامیانہ جذبات کو فنکاری سے ادا کرتے ہیں۔ اور اظہار بیان پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ اگرچہ داغ کے کلام میں بالعموم خارجی رنگ ہی ہوتا ہے۔ اور داخلی کیفیتیں بہت کم ہوتی ہیں۔ لیکن جہاں کہیں داخلیت کا تھوڑا سا عکس

اُن کے کلام پہ پڑتا ہے۔ تو ان کے اشعار نشتروں کی طرح آبدار بن جاتے ہیں۔ خیالات کو اس بانکپن سے الفاظ میں چست کرتے ہیں۔ کہ اُس کا جواب نہیں پڑتا۔ الفاظ کی نشست ایسی فنکارانہ ہوتی ہے۔ کہ اگر کسی جگہ سے کوئی لفظ بدل دیا جائے۔ تو وہ لطف باقی نہیں رہتا۔ ان کے اشعار کی ایک خوبی ان کا بے تکلف، اور برجستہ ہونا ہے۔ روانی اور موسیقیت اس قدر ہوتی ہے۔ کہ کہیں رکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کے ساتھ سادگی اور عام فہمی۔ سلاست اور ترنم اشعار کی صوتی خوش آہنگی میں مزید اضافہ کر دیتا ہے۔ ان کے اشعار میں بات چیت کا انداز اور بول چال کا رنگ ایسا جادو پیدا کرتا ہے۔ کہ ہر کوئی تماشہ ہوتا ہے ؎

اُن کے جانے کا وہ صدمہ وہ میری تنہائی
اور روتی ہوئی وہ شمع سحر کی صورت

دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں
دو چار دن رہا ہے کسی کی نگاہ میں

آتی ہے بات بات مجھے یاد بار بار
کہتا ہوں دوڑ دوڑ کے قاصد سے راہ میں

وہ جب چلے تو قیامت بپا تھی چاروں طرف
ٹھہر گئے تو زمانے کو اضطراب نہ تھا

مئے خوار کی نگاہ مے ہنگام مئے کشی
نشتر چبھو دیا رگِ ابرِ بہار میں

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں

شمع رو آپ گو ہوئے لیکن
لطفِ سوز و گداز کیا جانیں

پیو چھپ کے مئے کشوں سے لطفِ شراب
یہ مزہ پاک باز کیا جانیں

شوخی اور طنز داغؔ کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہی شوخی ان کے کلام میں ایک رنگینی پیدا کرتی ہے۔ طنز کی لطافت شعر کے مزے کو دوبالا کر دیتی ہے۔ طنز و شوخی کی یہ رنگینیاں داغ کے شعروں میں زندگی کی ایک ہلچل اور اضطراب پیدا کر دیتی ہیں۔ طنز کبھی اپنے اوپر کرتے ہیں اور کبھی اس کا نشانہ محبوب ہوتا۔ اسی طرح شوخی کے نشتر بھی معاملہ بندی میں جابجا نظر آتے ہیں۔ دراصل شوخی داغؔ کی فطرت میں داخل ہے۔ شرارت سے وہ چوکتے نہیں ـــ سامنے کی عملی زندگی کی چھیڑ چھاڑ۔ شوخیاں اور چہلیں ہو بہو داغؔ کے کلام میں داخل ہو گئی ہیں۔ ان سے ان کی غزل میں لطف پیدا ہو گیا ہے ؎

لے ہی تو آئیں گے اُسے ہمدم
میرے ہی نام سے تو آئے گا

ملے مجھ سے تو فرمایا تمہیں کو داغ کہتے ہیں
تمہیں تو ماہِ کامل میں تمہیں رہتے ہو ہالے میں

ہم بوسہ لے کے اُن سے عجب چال کر گئے
یوں بخشو ایسا کہ یہ پہلا قصور تھا

آپ پچھتائیں نہیں جور سے توبہ نہ کریں
آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے

گالیاں غیر کو دیتا ہوں سنو تم خاموش
میں بھی دیکھوں تو بڑے بات نہ کرنے والے

انکارِ مئے کشی نے مجھے کیا مزہ دیا
سینے پہ چڑھ کے اُس نے خمِ مئے پلا دیا

بڑا مزہ ہو جو محشر میں ہم کریں شکوہ
وہ منتوں سے کہیں چپ رہو خدا کے لئے

رعایت لفظی اور محاورہ بندی بھی داغؔ کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اُن کی محاورہ بندی لاجواب ہے۔ اگرچہ ذوقؔ نے باقاعدہ اس کا آغاز کیا تھا۔ لیکن داغؔ نے اسے انتہا کو پہنچا دیا۔ محاورہ بندی میں داغؔ نے زبان کی صفائی، بے تکلفی اور سادگی پر حرف نہیں آنے دیا۔ وہ محاورے سے شعر میں ایک لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن محاورہ بندی میں داغؔ بھی ڈپٹی نذیر احمد کی طرح انتہا پسند ہو گئے تھے۔ اس لئے بعض جگہ وہ بے مزہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن جہاں انہوں نے احتیاط سے کام لیا ہے۔ وہاں محاورے سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ ناطق گلاؤٹھی کو داغؔ نے ایک خط میں لکھا تھا۔ کہ "محاورہ باندھو مگر محاورے کے لئے شعر میں سقم نہ آنے پائے۔ اور محاورے میں تصرف جائز نہیں" ؎

بھولا مجھے تو بھول گیا اپنا گھر بھی کیا
جنگل میں جا کے کھیت رہا نامہ بر بھی کیا

مجھ سے آنکھ چرایا نہ کیجئے
ملتی نہیں ہے دل کی طرح سے نظر بھی کیا

کبھی جو دھوپ کی گرمی سے رندِ چرخ اٹھے
ہوا کے گھوڑے پر ابرِ کرم سوار آیا

ہوا تھا کبھی سر قلم قاصدوں کا
یہ تیرے زمانے میں دستور نکلا

رعایتِ لفظی کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

دل لگی دل لگی نہیں ناصح
تیرے دل کو ابھی لگی ہی نہیں

داغؔ کی وہ غزلیں جو چھوٹی بحر میں کہی گئی ہیں۔ ان میں دہلی کی نرم اضافیت پائی جاتی ہے۔ لیکن زبان و بیان کا لطف

بہت زیادہ ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں آہنگ اور روانی بدرجۂ اتم ہوتی ہے۔ بالخصوص مختصر بحر کی غزلیں تو اس وصف سے زیادہ آراستہ ہوتی ہیں ؎

اب دل ہے مقام بے کسی کا — یوں گھر نہ تباہ ہو کسی کا
کس کس کو مزہ ہے عاشقی کا — تم نام تو لو بھلا کسی کا
گلشن میں تیرے لبوں نے گویا — رس چوس لیا کلی کلی کا
آتی تو بس کسر ہے تم میں — کہنا نہیں مانتے کسی کا
کہتے ہیں اُسے زبان اردو — جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

داغ نے زبان کی چاشنی سے اپنی شاعری کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ ان کا رجحان فارسی کی طرف نہیں۔ بلکہ وہ اُردو شاعری کو زیادہ سے زیادہ عام بول چال کی زبان کے قریب لانا چاہتے ہیں۔ فارسی تراکیب ان کے یہاں بہت ہی کم ہیں۔ بلکہ ان کے کلام میں خالص اردو کا رنگ نظر آتا ہے۔ قلعۂ معلیٰ کی زبان ہے۔ اور فارسی کی گرانی سے پاک۔ داغ نے زبان کے اعتبار سے بھی اردو زبان پر ایک مستقل اثر چھوڑا ہے۔ زبان کو سادہ اور بے تکلف بنایا ہے۔ ان کے کلام کا زیادہ تر حصہ ایسا ہے۔ جو روزمرّہ بات چیت اور گفتگو کے انداز میں ہے۔ اس میں کبھی کبھی الفاظ اور جملوں کا تکرار مزید لطف پیدا کر دیتا ہے۔ بول چال کی بے تکلفی ہے۔ ان کی زبان شاعرانہ نہیں بلکہ عام گفتگو کی زبان ہے۔ جس میں روزمرہ اور محاورہ کا رنگ ہے۔ روزمرہ بات چیت کے جملوں کو داغ نے شعر بنا دیا ہے۔ نہ کوئی تکلف ہے۔ نہ تصنع۔ فراق نے لکھا ہے۔ کہ "اجتماعی زندگی کا وہ حصہ جو بولی ٹھولی کی شکل میں وجود میں آتا ہے، سمٹ کر داغ کی زبان میں جذب ہو گیا۔ لیکن افسوس داغ کی بولی کے پیچھے جو دنیائے خیال

ہے۔ وہ حسین نہیں۔ اگرچہ کبھی حسین ہوتی ہے مگر بہت ہی کم۔ داغ
کی تمام شاعری عام روزمرہ کی زبان سے زیادہ قریب ہے۔ ان اشعار
کو دیکھئے ؎

اچھی صورت پہ غضب ٹوٹ کے آنا دل کا
یاد آتا ہے ہمیں ہائے زمانا دل کا

تم بھی منہ چوم لو، بے ساختہ پیار آجائے
میں سناؤں جو کبھی دل سے منانا دل کا

ان حسینوں کا لڑکپن ہی رہے یا اللہ
ہوش آتا ہے تو آتا ہے ستانا دل کا

ان کے اشعار کیا ہیں۔ روزمرہ گفتگو کے شیریں اور صاف جملے ہیں
لب و لہجہ کے اعتبار سے داغ کی شاعری میں رجائیت اور امید
کا رنگ ہے۔ ان کے لہجہ میں غالب کی طرح توانائی اور قوت ہے
ایک جارحانہ انداز ہے۔ مردانہ پن ہے۔ اس قدر سادگی کے
باوجود لہجہ میں نسائیت نہیں۔ بلکہ اس میں پختگی اور تنوع ہے
ان کی نوابانہ زندگی، وقار، وضعداری ان کے لب و لہجہ پہ
بھی اثر انداز ہوئی ہے۔ وہ کسی سے دبتے نہیں۔ محبوب پہ
چھائے رہتے ہیں۔ اُسے ڈانٹ دیتے ہیں ؎

اب کی کچھ منہ سے نکالا تو تمہیں جانو گے
داغ پھر مجھ کو نہ کہنا جو برا نہ کہوں

دیکھو ادھر اٹھاؤ نظر ہو چکی حیا
کیا جانتا نہیں کوئی اس بات کا لحاظ

سب کچھ تو ہو چکا یہ فقط انتظار ہے
کہہ دیں بگڑ کے آپ تجھے اختیار ہے

داغ کی شاعری فلسفیانہ گہرائی، احساسات کی ہمہ گیری، بلندیٔ
خیال سے محروم ہونے کے باوجود بھی زندہ رہے گی۔ ان کے کلام

کی شوخی، چلبلا پن، طعن و تشنیع، زبان کی سادگی، محاورات کا حسن۔ معاملہ بندی کا اچھوتا پن اُسے ایک انفرادی رنگ عطا کرتا ہے۔ لب و لہجہ، نفسیاتِ محبت کی ہلکی ہلکی لکیریں اپنے اندر دلکشی رکھتی ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ داغ نے اپنے زمانے کی عیاشی کو فن بنا دیا۔ دلی کی شاعری کا لب و لہجہ اور آہنگ غالبؔ سے پہلے افسردہ اور نحیف و کمزور تھا۔ غالبؔ کی طرح داغ نے بھی اُسے ایک نشاطیہ آہنگ سے روشناس کرایا۔ قنوطیت کی بجائے ان کے کلام میں امید اور حوصلہ پایا جاتا ہے یہ بھی ان کی شاعری کا ایک وصف ہے۔ پھر زبان کی سادگی کی انتہائی حدوں کو چھو لینا۔ مضمون، اسلوب اور زبان کو ہم آہنگ کر کے ایک فن کی تخلیق کرنا۔ یہ سب ایسی خصوصیات ہیں جو ان کو ایک انفرادی رنگ دیتی ہیں۔ زندگی کی مادی قدروں سے ان کی گہری وابستگی بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔

حالی کی غزل کے دو رنگ

حالی نے جس ماحول میں پرورش پائی وہ غریبانہ سا ماحول تھا اور وہ تعیش اور نشاط و طرب کی محفلیں جو غالب و مومن کو میسر آئی تھیں۔ وہ اس سے محروم رہے۔ معاشرتی حالات کے انتشار اور ذاتی افکار نے اُن کے یہاں سنجیدگی اور متانت پیدا کر دی ویسے بھی وہ فطرتاً نیک مزاج، عاجز اور منکسر المزاج تھے۔ جوش و ہیجان اُن کی طبیعت میں تھا ہی نہیں۔ زندگی کو انہوں نے جذباتی نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا۔ بلکہ سنجیدگی اور متانت سے غور کیا ہے۔ اسی اندازِ زندگی نے حالی کے یہاں دھیما پن، شرافت اور تہذیب پیدا کر دی ہے۔ اس مزاج کے باوجود وہ طبعاً شاعر تھے۔ ان کے شاعرانہ مزاج کو شیفتہ اور مومن کی محفلوں نے خاصی حد تک نکھارا۔ غالب سے قریب رہنے کے بھی انہیں مواقع ملے۔ لیکن ان کی شاعری کا اثر حالی پر نہیں ہوا۔ البتہ شیفتہ اور مومن کے گہرے اثر نے حالی کے ہاں بعض جگہ لطیف پہلو داری پیدا کر دی ہے۔ خود حالی نے اس کا اعتراف کیا ہے ؎

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
غالب کا معترف ہوں مقلد ہوں میر کا

یعنی حالی نے شیفتہ سے فیضِ سخن حاصل کیا ہے۔ اور میر کے انداز کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالی کے اس اعتراف کے باوجود اُن کا رنگِ غزل گوئی نہ تو شیفتہ سے ملتا ہے اور نہ ہی میر کی مکمل تقلید اُن کے کلام میں نظر آتی ہے۔ شیفتہ کا اثر کہیں کہیں جھلکتا ہے۔ اور میر کی تقلید میں انہوں نے اپنے اسلوب وبیان کو آسان وسادہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود حالی کے اسلوب اور میر کے انداز میں بہت فرق ہے۔ سادگی دونوں کے یہاں ہے۔ لیکن اس سادگی کا رنگ بھی دونوں کے مزاج کی طرح ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

مزاج کا دھیماپن، سادگی اور شرافت حالی کی غزل میں بھی ہو بہو نظر آتی ہے۔ اُن کی غزل میں ایک وضع داری اور تہذیب کا رنگ ہے۔ حیاداری ہے۔ رکھ رکھاؤ ہے بلکہ ایک طرح کی ہلکی سی گھٹن اور فشار کا احساس ہوتا ہے۔ جس کا اصل سبب یہ محسوس ہوتا ہے کہ حالی کی جذباتی زندگی کی خواہشات کو پوری طرح آسودگی حاصل نہ ہو سکی تھی۔ وہ اپنی دلی آرزوؤں اور جذباتی تمناؤں کو پورا نہ کر سکے۔ اسی لیے ان کے کلام میں ایک دبی دبی سی حسرت اور خلش پائی جاتی ہے ۔

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلفِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ڈرتے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم
سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے

مینہ نہ برسا پر گھٹا چھائی بہت

زندگی کی شرافت اور سنجیدگی کے باوجود وہ اس کے بنیادی تقاضوں سے واقف ہیں۔ انسانی فطرت اور انسانی زندگی کے روابط کو جانتے ہیں۔ عشق سے انہیں بھی سابقہ رہا ہے۔ مگر اس کی چوٹ کو وہ سہہ گئے۔ شدتِ درد سے کراہتے نہیں۔ بلکہ ایک ہلکی سی ٹیس پیدا ہوتی رہی۔ جذبات کی یہی نرمی۔ عشق کی یہی لطیف سی آنچ حالی کی شاعری کا انفرادی رنگ ہے۔ ان کے کلام میں جذبات کی شدت اور ہیجانی کیفیتیں نہیں ہیں۔ ایک طرح کا میٹھا میٹھا سا درد ہے جو نہ تو شدت اختیار کرتا ہے نہ ہی آرام پکڑتا ہے۔ ایک ہلکی سی امنگ، لطیف سی چاہت، سلگتی ہوئی تمنا حالی کی شاعری کا امتیازی نشان ہے ؎

اب وہ اگلا سا التفات نہیں
جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں

مجھ کو تم سے ہے اعتمادِ وفا
تم کو مجھ سے پر التفات نہیں

رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ
زندگی موت ہے حیات نہیں

یوں ہی گزرے تو سہل ہے لیکن
فرصتِ غم کو بھی ثبات نہیں

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی
بڑھ گئی ہے یا شکیبائی بہت

آ رہی ہے چاہِ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

کر دیا چپ واقعاتِ دہر نے
تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت

حیاداری اور گھٹن کے احساس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ۔ کہ حالی کے اشعار میں عشق و محبت کی واردات نہیں۔ معاملاتِ محبت کا ذکر ان کے یہاں بھی ہے۔ جذبات بھی ہیں ۔ اور امنگیں بھی ۔ لیکن یہ سب کچھ نہایت سنبھلے ہوئے انداز میں ہے۔ کھل کھیل نہیں ہے۔ حسن پرستی حالی کی طبیعت میں بھی ہے۔ لیکن اس کا برملا اظہار نہیں ۔ وہ معاملاتِ محبت کو ایک نرم اور ملائم انداز سے بیان کرتے ہیں ۔ ان کی شخصیت کا دھیما پن اور معصومیت ان کی غزل میں بھی نمایاں ہے۔ شخصیت کا خلوص ہر جگہ ٹپکتا ہے ؎

دل میں ہے باقی وہی حرصِ گناہ
پھر کیے پر اپنے ہم پچھتائیں کیا

او لیں اُس کو ہمیں جا کر منا
اُس کی بے پروائیوں پر جائیں کیا

نہیں بھولتا اُس کی رخصت کا وقت
وہ رو رو کے ملنا بلا ہو گیا

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھیرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر
تھا اُس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

اُن کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت

نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل

کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

حالیؔ کہیں نہ کہیں مبتلا ضرور ہوئے ہیں۔ حرصِ گناہ بھی ان کے دل میں ہے۔ مگر ان کی وضع داری اور شرافت آڑے آتی ہے ؎

ٹپکتا ہے اشعارِ حالیؔ سے حال

کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالیؔ

مگر اب میری جان ہونا پڑے گا

حالیؔ کے اشعار میں تغزل کا ایک رچا ہوا احساس ہے۔ محبت کی واردات اگرچہ زیادہ نہیں اور نہ ہی عملی معاملات ہیں۔ البتہ ذہنی لگاؤ اور ذوقی پسندیدگی ضرور ہے۔ اسی سے اُن کی غزل میں ایک رنگینی پیدا ہوتی ہے۔ اس رنگینی کا اُن کے احساس سے گہرا تعلق ہے۔ لیکن یہ پُرکار رنگینی نہیں۔ بلکہ اس کا رنگ نہایت لطیف، مدھم اور سادہ ہے جس میں الفاظ کی نرمی ہے۔ اعتدال ترنم اور اختصار ہے۔ ایک پُرکیف اور پاکیزہ فضا ہے۔ آہنگ کی نرمی ہے۔ لَے کا دھیما پن ہے۔ میٹھا اور شیریں سا لب و لہجہ ہے۔ ہلکا ہلکا سوز و گداز ہے۔ ان کی سادگی میں پرکاری سے زیادہ بھولا پن اور معصومیت ہے۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ حالیؔ کی شاعری کا مخصوص حسن، رچاؤ، کھلاوٹ، دل گیری۔ یہ سب باتیں اسی ایک بات سے پیدا ہوئی ہیں۔ کہ اُن کی نظر انسانی دنیا سے باہر نہیں جاتی۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں وہ مطلقات یا اعیان کی دنیا میں نہیں

جاتے۔ بلکہ اسے انسانی زندگی، انسانی فطرت اور انسانی تعلقات کی رنگا رنگی اور پیچیدگی میں ڈھونڈتے ہیں" دراصل حالی میں انسانیت کا پہلو شروع سے موجود ہے۔ اور وہ اتنا غالب ہے کہ حالی بزدلوں کو بھی برداشت کر لیتے ہیں۔ زندگی کے گہرے شعور اور انسان شناسی نے ہی حالی کے ہاں یہ احساس پیدا کیا ہے انہیں زندگی سے پیار ہے۔ سادگی سے لگاؤ اور دلچسپی ہے۔ یہی انسانی پہلو حالی کے جذبات میں بھی ہے۔ انہوں نے ایسی ہی باتوں کو شعر کا موضوع بنایا ہے۔ جو بالعموم تمام لوگوں کو پیش آتی ہیں۔ حالی کا کمال یہی ہے۔ کہ عام زندگی کی سیدھی سادی باتوں کو شاعری بنا دیا ہے ؎

نیا ہے لیجیے جب نام اُس کا
بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت لگتا ہے دل صحبت میں اُس کی
وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے
دھوم تھی اپنی پارسائی کی
کی بھی اور کس سے آشنائی کی
منہ کہاں تک چھپاؤ گے ہم سے
تم کو عادت ہے خود نمائی کی
ملتے ہی اُن کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا
کیا جانتے تھے جائے گا دل اک نگاہ میں
تھی دل کی احتیاط مگر بیم جاں نہ تھا
رات اُن کی بات بات پہ سو سو دیئے جواب
مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا
رونا ہے یہ کہ آپ بھی ہنستے تھے ورنہ یاں

طعنِ رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا
سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے
وقتِ رخصت تھا سخت حالی پر
ہم بھی بیٹھے تھے جب وہ جانے لگے

عام زندگی کی سیدھی سادی باتوں کو شاعری بنا دینا ہی حالی کا فن ہے۔ اسی سے ان کا انفرادی رنگ پیدا ہوتا ہے۔ اُن کے فن پہ ان کے مزاج کا گہرا اثر ہے۔ حتی کہ زبان و بیان میں بھی وہی سادگی، بے تکلفی اور برجستگی ہے۔ سادہ اور عام الفاظ ہیں۔ لیکن حالی نے اپنے اسلوب سے ان میں جادو کا سا اثر پیدا کر دیا ہے۔ کوئی تکلف نہیں کوئی تصنع نہیں۔ تراکیب کی رنگینی، تخیل کی پرکاری بھی نہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی غزل میں ایک کیف ہے۔ ایک اثر انگیزی ہے۔ جس کا تعلق ان کے اسلوب کی سادگی سے ہے۔ وہ عام روزمرہ کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ بلکہ اکثر ان کے اشعار میں بول چال کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ حقیقتاً حالی کے یہاں انسانی رشتوں اور رابطوں کا ذکر ہے۔ معاشرتی سماجی اور تہذیبی معیاروں اور روابط کا اظہار ہے۔ وہ واردات اور کیفیات کے شاعر ہیں معاملات کے نہیں۔ معاملہ بندی حالی کے یہاں نہیں۔ جیسی کہ ہمیں مومن، داغ یا بعض دوسرے شاعروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ اور حالی کے یہاں اس کا ہونا ویسے بھی مشکل تھا۔ کیونکہ ان باتوں کو ان کے مزاج اور رنگِ طبیعت سے گہری مناسبت نہیں۔ وہ انسانی اقدار کے شاعر ہیں۔ عشق و محبت کا ایک ایسا بلند اور پاکیزہ

معیار پیش کیا ہے۔ جو کسی اور کے یہاں بہت کم نظر آتا ہے۔ یہی پاکیزگی اور نفاست حالیؔ کے اسلوب میں بھی ہے ان کی طرزِ ادا کی سادگی میں ایک شیرینی ہے۔ لب و لہجہ میں معصومیت اور بھولا پن ہے۔ ایسی گھلاوٹ ہے۔ جو زبان و بیان میں رچ بس گئی ہے۔ جذبات و خیالات اور الفاظ و زبان اس طرح گھل مل کر ان کے اسلوب میں ظاہر ہوتی ہے۔ کہ تعریف سے باہر ہے۔ سہل ممتنع ایسے ہی کلام کو کہا جاتا ہے۔ یہی حالیؔ کی انفرادیت ہے۔

حالیؔ کی متانت اور سنجیدگی کے باوجود ان کے کلام میں لطیف سی ظرافت اور طنز ملتی ہے۔ جو کبھی زہرناک نہیں ہوتی بلکہ مدھم اور دھیمی ہی رہتی ہے۔ دراصل حالیؔ کے یہاں کسی بھی پہلو سے شدت اور جوش نہیں ہے۔ اُن کی محبت اور عشق، لب و لہجہ، جذبات، ہجر و وصل کی کیفیات کہیں بھی ہیجان اور شدتِ جذبات نہیں۔ ہر جگہ سنبھلا ہوا انداز ہے۔ رکھ رکھاؤ ہے۔ ایسے ہی ان کی طنز و ظرافت میں بھی نرمی اور لطافت ہے۔ مثلاً ان اشعار کو دیکھیے ؎

ٹپکتا ہے اشعارِ حالیؔ سے حال
کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

گل کی خبر غلط ہو تو جھوٹے کا منہ سیاہ
تم مدعی کے گھر گئے اور میہماں رہے

اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

دیکھئے شیخ! مصور سے کھچے یا نہ کھچے
صورت اور آپ سے بے عیب بشر کی صورت

حالی نے شیخ و واعظ پر جہاں جہاں طنز کی ہے۔ وہاں شرافت کو نظر انداز نہیں کیا۔ تہذیبی معیار ہر جگہ ان کے اشعار میں برقرار رہتا ہے۔ دوسرے شاعروں کی طرح وہ پھکڑپن اور گالی گلوچ پر نہیں اتر آتے۔ بلکہ ان کا طنز بڑا لطیف ہوتا ہے۔ اس میں دھیماپن اور سادگی ہوتی ہے۔

آخری دور میں حالی نے غزل کی اصلاح کے جوش اور ملکی، ملی اور قومی مسائل کی خاطر اپنی غزل کو بھی قربان کر دیا۔ شاید ان کے اس پہلو کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جائے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ حالی کی غزل کا شیریں پن اور لطیف تغزل باقی نہ رہا۔ ان کی اصلاحی غزلوں میں تنوع، ہمہ گیری اور اصلاح کا رنگ تو ہے مگر غزل کا مخصوص رنگ نہیں جوشِ اصلاح میں وہ غزل کے فن اور نزاکت کو نظر انداز کر گئے۔ اگرچہ ان کا مال نایاب تھا۔ مگر تغزل کی لطافتوں کو انہوں نے کھو دیا۔ یہ بجا ہے اور اس کا اعتراف کرنا پڑے گا۔ کہ حالی نے بڑے خلوص اور صداقت کے ساتھ قومی اور ملکی غم و درد کو اپنی غزل میں سمو دیا۔ ان کی ایسی غزلوں میں تشریحی اور توضیحی رنگ زیادہ ہے۔ واعظانہ کیفیت بھی ہے۔ نظموں کا سا تسلسل بھی ان غزلوں میں موجود ہے۔ لیکن اگر نہیں ہے تو تغزل نہیں اگرچہ کہیں کہیں کوئی غزل کا خالص شعر ایسی غزلوں میں بھی نکل آیا ہے۔ مگر مجموعی اعتبار سے ان کا رنگ پھیکا سا ہے۔ مثلاً ؎

کاٹیے دن زندگی کے اُن یگانوں کی طرح
جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

سلف کی دیکھ رکھو راستی اور راست اخلاقی
کہ ان کے دیکھنے والے ابھی کچھ لوگ ہیں باقی

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اٹھایا اُس کو بٹھا کے چھوڑا

ان کی جدید غزل کا کچھ ایسا ہی رنگ ہے۔ دراصل یہ غزلیں نہیں ایک طرح کی نظمیں ہیں۔ یعنی اگر ہیئت تو غزل ہی کی ہے مگر مضامین و خیالات غزل کی طبع پر گراں گزرتے ہیں۔ ان کو تغزل کا رنگ دینے کے لئے جذبے کی جس آنچ۔ دردِ محبت، اور اشاریت کی ضرورت تھی وہ حالی فراہم نہ کر سکے۔ تاہم حالی کو اردو غزل میں جو انفرادیت حاصل ہے۔ وہ اسی غزل کی بنا پر ہے جسکا پہلے ذکر ہوا ہے۔ جو اپنی سادگی، شیرینی، گھلاوٹ اور طرزِ ادا کی مٹھاس کے اعتبار سے بالکل اچھوتا رنگ لئے ہوئے ہے

حسرت کی غزل

عام طور پر حسرت کے بارے میں کہا جاتا ہے۔ کہ ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ ان کے یہاں جو کچھ ہے وہ دوسروں کا فیض ہے۔ خود حسرت نے بھی کہا ہے ؎

طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر اک استاد سے فیض

لیکن اس کے باوجود اُن کی غزل میں جان ہے۔ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں تک دوسرے اساتذہ غزل سے فیض حاصل کرنے کا تعلق ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے "کہ حسرت کے اشعار میں میر کی گھلاوٹ اور سوز و گداز درد کی خستگی اور برشتگی غالب کی پُر تامل خلش اور کہیں کہیں ان کے بڑے بلیغ نفسیاتی اشارے، مومن کی واقفکارانہ رمز شناسی اور اُن کی اور اُن کے شاگردِ رشید نسیم دہلوی کی رنگین اور پُر معنی بندشیں۔ مصحفی کی رچی ہوئی خارجیت، جرأت اور داغ سے زیادہ تربیت یافتہ معاملہ بندی۔ سبھی کچھ سلیقہ اور قرینہ کے ساتھ ملے گی۔ مگر انداز اور لہجہ میں ایک انفرادیت بہر صورت ملے گی" ــــــ اسی بات کی طرف فراق نے بھی اشارہ کیا ہے۔ کہ حسرت کا کوئی اپنا منفرد رنگ نہیں۔ بلکہ جرأت کی معاملہ بندی اور ادا بندی مصحفی کا دلکش اعتدال سلاست و روانی اور احساسی رنگ اور حسرت کا مرنجاں مرنج انداز سے

ترس کر رہ جانے والی کیفیت - پھر مومن کی فارسی ترکیبوں کے ذریعہ سے حسن و عشق کی نفسیاتی و داخلی کیفیتوں کی عکاسی ان تمام اجزائے ترکیبی سے جیسی غزل گوئی ممکن ہے - حسرتؔ اس طرح کی غزل گوئی کے سب سے بڑے شاعر ہیں - اس رنگ میں حسرتؔ کے بہترین اشعار الہامی ہیں" جیسا کہ کہا گیا ہے - حسرتؔ نے ان تمام استادوں کے رنگوں کو اپنی شخصیت میں سمو کر ایک نیا آہنگ پیدا کر لیا - ایک نئی دھن ایجاد کی جو دوسروں سے مشابہت کے باوجود اپنا ہلکا اور لطیف انفرادی رنگ لئے ہوئے ہے -

حسرتؔ کی غزل کے انفرادی رنگ کی ہلکی سی لکیریں اور باریک سے نقوش نہایت لطیف ہیں - جنہیں سرسری نظر سے محسوس نہیں کیا جا سکتا - البتہ گہرے مطالعہ سے ان کی آواز کی منفرد لے پہچانی جا سکتی ہے - ان کے لب و لہجہ کی شگفتگی - شستہ پن ، پُر اُمید آہنگ - عشق و حسن کی ایک تہذیبی سطح - حسن و محبت کا احترام اور خودداری عشق کا ایک گھریلو ماحول اور فضا ، حیاداری ، یہ وہ خصوصیات ہیں - جن میں حسرتؔ کے تغزل کا انفرادی رنگ دبا ہوا محسوس ہوتا ہے ؎

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

تمنا نے کی خوب نظارہ بازی
مزا دے گئی حسن کی بے شعوری

اثر حسن یار سے آخر
آ گئی عشق میں بھی رعنائی

آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن

آیا میرا خیال تو شرما کے رہ گئے

حسرتؔ سے پہلے اردو غزل میں عشق و حسن کا کوئی معیار قائم نہ رہا تھا۔ داغؔ و امیرؔ اور ان کے شاگردوں نے لذت پرستی اور ہوسناکی کو فن تو بنا دیا تھا۔ مگر پاکیزگی خیال کا فقدان تھا۔ حسن و عشق کا رنگ بازاری اور سوقیانہ تھا۔ چھین جھپٹ چھیڑ چھاڑ، معاملہ بندی اور اس کا بے باک اظہار ہی غزل کی کائنات رہ گئی تھی۔ غزل کا کوئی تہذیبی معیار باقی نہ رہا تھا۔ اس ابتذال کو حسرتؔ نے ختم کیا۔ ان کی لے اپنے اندر نیا سرور رکھتی تھی۔ نیا آہنگ تھا۔ احترام عشق و حسن تھا۔ محبت کا ایک معاشرتی معیار تھا۔ معاملہ بندی کے رسمی مضامین سے حسرتؔ کا کلام بھی خالی نہیں۔ لیکن ان کا اصل رنگ کھل کھیلنے کا نہیں بلکہ اس میں پاکیزگی، سنجیدگی اور شرافت کی قدریں برقرار رہتی ہیں۔ بازاری عشق کی بجائے حسرتؔ نے محبت کا بڑا جانا پہچانا اور پیارا سا تصور پیش کیا۔ جس میں گھریلو فضا ہے۔ قرب ہے۔ میل جول ہے حیاداری ہے۔ راز و نیاز ہے۔ لیکن ہوسناکی نہیں۔ رکھ رکھاؤ ہے۔ چھپنا چھپانا ہے۔ عجز و تسلیم ہے۔ ان کے یہاں عاشق اور معشوق روایتی نہیں۔ بلکہ حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ محبوب بھی محبت سے پیش آتا ہے۔ عاشق لطف بے حساب سے نوازا جاتا ہے۔ لیکن کہیں بھی ابتذال نہیں پیدا ہوتا۔ وارداتِ محبت کا ایک سیدھا سادہ سا انداز ہے۔ نہ تکلف ہے نہ بناوٹ حسن بھی حیادار ہے اور عشق بھی۔ حسرتؔ کے عشق کا رنگ اور ماحول کچھ اس طرح کا ہے ــــ

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بیباک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
جان کر سوتا تجھے وہ قصدِ پابوسی مرا
اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

سیہ کار تھے با صفا ہو گئے ہم
ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم
دمِ واپسیں آئے پرسش کو ناحق
بس اب جاؤ تم سے خفا ہو گئے ہم
جب اُن سے ادبا نے نہ کچھ منہ سے مانگا
تو اک پیکرِ التجا ہو گئے ہم

نہیں آتی، تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
حقیقت کھل گئی حسرتؔ ترے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

تغزل کا یہ رنگ حسرتؔ کا اپنا ہے۔ اس پر دوسرے شعراء کا

عکس اگر ہے بھی تو حسرتؔ کی انفرادیت کے نمایاں ہو کر رہتی ہے ان کا لب و لہجہ رجائی اور پُر اُمید ہے۔ محبت کی کامرانی و حلاوت اور ہجر کا غم دونوں حسرتؔ کے یہاں موجود ہیں۔ حسرتؔ نے عشق و محبت کا ایک خوبصورت اور صحت مند معیار پیش کیا ہے۔ اس میں وہ ہوسناکی اور بازاری رنگ نہیں۔ جو داغؔ نے پھیلا دیا تھا۔ یہاں ضبط و تحمل ہے۔ پاسِ وضع ہے۔ غزل کے بگڑے ہوئے بازاری مذاق کو سنوارنے میں حسرتؔ کے علاوہ دوسرے شاعر بھی تھے صرف حسرتؔ کا نام لینا ہی نامناسب ہوگا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حسرتؔ نے بھی غزل کے مضامین کو بلندی، پاکیزگی نفاست، متانت اور کچھ وقار دیا ہے۔ وہ اعلیٰ درجہ کے غزل گو نہ سہی۔ پھر بھی ان کی غزل جاندار ہے۔

حسرتؔ نے لکھنوی خارجیت کی عریانی کو ختم کر کے اُسے وقار اور متانت سے آراستہ کیا۔ جرأتؔ کی معاملہ بندی کو پاکیزگی عطا کی۔ محبت کی اونچی سطح پیش کی۔ مومنؔ کی نفسیاتی کیفیتوں کو جدید رنگ دیا۔ مصحفیؔ کی رنگینی کو اور بھی نکھارا ـــ اس طرح ان عناصر کے ہم آہنگ ہونے سے حسرتؔ کی غزل کا فن تعمیر ہوتا۔ ان کی غزل میں محبت کے ایسے مضامین ہیں جو ہر مہذب سوسائٹی اور طبقے میں گوارا ہیں۔ ان میں تطہیر اور پاکیزگی ہے۔ ضبط و تحمل ہے۔ حسرتؔ کے تغزل کی ایک انفرادی خصوصیت یہ بھی ہے۔ کہ انہوں نے اپنی غزل میں عنفوانِ شباب کے جذبات کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے نوجوانی کے یہی جذبات ان کی غزلوں میں کیف و سرور پیدا کرتے ہیں۔ اسی چیز نے حسرتؔ کو عام مقبولیت بخشی۔ ان کی غزل حقیقتاً نوجوان جذبے کی زبان رکھتی ہے۔ حسرتؔ کی انفرادیت میں

ان کی نفسیات محبت سے آگاہی بھی قابل غور ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں عشق و حسن کی جدید نفسیات کو پیش کیا ہے۔ جس کا تعلق نئے زمانے سے ہے۔ اور مومن کی نفسیات شناسی سے ان کا رنگ زیادہ بہتر ہو گیا ہے۔ اس میں زیادہ سوجھ بوجھ ہے ؎

یہ کیا ایذا پسندی ہے کہ حسرتؔ عشق جاناں میں

تیرا ہر عقدۂ آساں کو بھی دشوار کر لینا

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے۔ کہ حسرتؔ کے کلام کا آہنگ پُر امید ہے۔ اس میں رجائی کیفیت ہے۔ روایتی غم نہیں۔ بلکہ فطری غم ہے۔ یعنی غم اور خوشی کا امتزاج۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ان کی غزل کا آہنگ خوشگوار ہی ہے۔ غم حسرتؔ کا یہاں بہت ہلکا اور لطیف ہے۔ دبا دبا سا درد ہے۔ وہ عظیم غم نہیں جو میرؔ کا خاصہ ہے۔ غم اور خوشی کے اسی ملے جلے انداز نے حسرتؔ کے کلام میں ایک خوشگوار کیفیت پیدا کر دی ہے ؎

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے

وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد

جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد

ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ

تیری نگاہ کو اللہ دلنواز کرے

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا

باوجود حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا

دید کے قابل تھی میرے عشق کی بھی سادگی

جبکہ تیرا حسن سرگرمِ خود آرائی نہ تھا

کیا ہوئے وہ دل کہ محوِ آرزو تھے حسن و عشق
ربط تھا دونوں میں گو ربطِ شناسائی نہ تھا

حسرتؔ کے تغزل میں ایک رچاؤ ہے۔ رنگینی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں مسلسل غزل لکھنے کا رجحان بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی ایسی مسلسل غزلوں میں عشق و حسن کی واردات کا بیان ہوتا ہے۔ اگرچہ رمز وایما کم ہوتی ہے۔ مگر پھر بھی مسلسل غزلیں ایک دلکشی رکھتی ہیں۔ ان کا اندازِ بیان۔ سادہ و شیریں ہونا جو اس لطف کو دوبالا کر دیتا ہے۔ عشق کے جذبات اور حسن کی حیا، دونوں کی چاہت اور آغازِ الفت کے مزے ان غزلوں کا موضوع ہیں۔ جب کہ عشق ابھی اپنے آپ سے آگاہ نہ تھا۔ اور حسن اپنی رنگینیوں، جفاکاریوں اور اداؤں سے بے خبر تھا۔ حسرتؔ کی یہ مسلسل غزلیں جذبے کے پھیلاؤ اور واردات محبت کے اعتبار سے بڑی اچھوتی ہوتی ہیں لیکن یہاں محبت کے جذبات کا بیان اس حد تک ہوا ہے۔ جہاں تک تہذیبی سطح قائم رہتی ہے۔ نفسیات محبت کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے۔ مگر عریانی یا ابتذال نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر ان غزلوں میں مسلسل باتیں بیان ہوئی ہیں۔ مگر لطفِ تغزل کہیں کم نہیں ہے ؎

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

وہ سراپا ناز تھا بیگانۂ رسمِ جفا
اور مجھے حاصل تھے لطفِ بے نہایت کے مزے

حسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے
اب کہاں سے لاؤں وہ ناواقفیت کے مزے

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا
باوجودِ حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا

حسرت کے کلام میں رنگ روپ اور سرخی سے خاص لگاؤ پایا جاتا ہے۔ بلکہ ایک طرح کی حسیاتی کیفیت (SENSUOUSNESS) ملتی ہے۔ محبت کی نفسیات شناسی اور مصحفی کے کلام کا اثر حسرت پر اس طرح بھی ہوا ہے کہ حسن کے خارجی رنگوں اور رعنائیوں کا ذکر ان کے یہاں بڑے دلکش انداز میں ہوتا ہے۔ صنفِ لطیف کی دلربائی اور اندازِ دلبری، رنگینی و رعنائی حسرت کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ ان کے تغزل میں عورت کے حسن کا بیان بڑے فطری انداز سے ہوا ہے۔ لباس کا رنگ، بدن کی رنگینی جسم کی خوشبو، تن کی نزاکت، جمالِ یار کی رنگینیاں حسرت کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں ؎

پیراہن اُس کا سادہ و رنگیں
یا عکس سے ہے شیشہ گلابی

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیٔ جسمِ نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

محبوبی و رنگینی ہیں جزوِ بدن تیری
سرمایۂ محبت ہے خوشبوئے بدن تیری

کیا کیجیے بیاں اُس تنِ نازک کی حقیقت
خوشبو میں ہے گل بو تو لطافت میں ہے سب رنگ

جمالِ یار کی رنگینیاں ادا نہ ہوئیں
ہزار کام لیا ہم نے خوش بیانی سے
رنگ تیرے ہی شفق جمالی کا
اک نمونہ ہے بے مثالی کا

غزل میں ان کی انفرادیت کا ایک سبب اُن کی زبان بھی ہے۔ اگرچہ زبان کے اعتبار سے بھی حسرت دوسرے شاعروں سے کسی حد تک متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کا اپنا ذوق نہایت شستہ ہے۔ وہ زبان کے استعمال میں بہت محتاط ہیں ان کی غزل میں تغزل کی آنچ کو تیز کرنے میں ان کی زبان کا بڑا حصہ ہے۔ ان کے اشعار کی زبان نہایت ملائم اور نرم ہے۔ اس میں ایک طرح کی سادگی اور معصومیت ہے۔ حلاوت اور نزاکت ہے۔ روانی اور شستگی ہے۔ ان کے لہجہ میں ایک گھلاوٹ ہے۔ جس میں نرمی کے ساتھ ساتھ خودداری اور اعتماد بھی ہے۔ الفاظ کا انتخاب نہایت موزوں ہوتا ہے۔ ان بندشوں میں تازگی ہے۔ حسرت نے بھی فارسی تراکیب سے اپنے فن کو سجایا ہے۔ مگر یہ تراکیب ان کے یہاں ثقیل نہیں بلکہ ان میں ایک طرح کی روانی اور سلاست ہوتی ہے۔ آواز کی نرمی اور شیرینی اس کے حسن میں دلکشی پیدا کرتی ہے۔ ان کی زبان بھی عام بول چال کی زبان ہے۔ جو زیادہ مشکل نہیں۔ عام فہم ہے۔ بے تکلفی اس کا خاصہ ہے۔ کہیں کہیں غالبؔ وغیرہ کے انداز کی فارسی تراکیب کھٹکتی ہیں۔ مگر بہت کم —— تاہم حسرتؔ کی زبان اپنی شیرینی، نرمی۔ سادگی اور نزاکت کے اعتبار سے ان کے تغزل میں بڑی کیفیت پیدا کرتی ہے۔

یہ مختلف خصوصیات جن کا بیان ہوا ہے۔ حسرتؔ کے کلام
کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔ مصحفیؔ، مومنؔ، نسیمؔ۔ جرأتؔ
اور بعض دوسرے شاعروں سے حسرتؔ نے فیض اٹھایا ہے۔
مگر وہ خود قطعاً بے رنگ نہیں ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کا
شخصی اور انفرادی رنگ زیادہ ابھر نہیں سکا۔ اس کے
نقوش مدھم ہو گئے ہیں۔ مگر پھر بھی ان کی انفرادیت
پہچانی جا سکتی ہے۔

اقبالؔ کی غزل اور تغزّل

اردو شاعری میں اقبال کی آواز نے ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ جس نے نہ صرف زبان و ادب میں وسعت پیدا ہوئی بلکہ ہمارے تصوّرِ حیات کی نئی راہیں کھل گئیں۔ انہوں نے اندازِ فکر کو بدل دیا۔ اور اُردو غزل کو ایک نئی روایت سے روشناس کیا۔ اقبالؔ سے پیشتر اردو غزل میں وسعت تو کسی قدر پیدا ہو رہی تھی۔ مگر اس میں مضمون و معنی اور فکر و خیال کی وہ لامحدود وسعتیں نہیں تھیں۔ جن سے اقبالؔ نے اسے آشنا کیا۔ اقبالؔ کی غزل ان کی شاعری کی طرح سب سے منفرد ہے۔ اس کا آہنگ مختلف ہے۔ لب و لہجہ اچھوتا ہے۔ اشارات و علامات نئے ہیں۔ تراکیب میں جدّت ہے۔ مضامین بلند ہیں۔ اور زبان بھی دوسرے شعراء سے منفرد ہے۔ ان کی غزل گوئی کی جو خصوصیات ہیں۔ وہ ان کی تمام شاعری میں موجود ہیں۔ لیکن پھر بھی اقبالؔ نے صرف غزل کی دنیا میں کیا انقلاب پیدا کیا؟ اُردو غزل کو کیا کچھ دیا؟ اس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ ان باتوں کا جائزہ لینا مناسب ہو گا۔ تاکہ اقبالؔ کی غزل کا صحیح مقام متعین ہو سکے۔

اقبالؔ کی غزل کی نمایاں خصوصیت مضامین و خیالات

کی جدت، وسعت، عظمت اور رفعت ہے۔ جن میں فکر و فلسفہ اور جذبہ و عقل کا امتزاج ملتا ہے۔ اپنے افکار و خیالات کے اظہار کے لئے انہوں نے غزل کو اپنایا تو بھی۔ مگر روایتی مضامین کو بدل دیا۔ یعنی عشق و عاشقی، معاملہ بندی اور مجازی محبت کی واردات کا مزیدار ابلاغ جو غزل کی خصوصیت بن گیا تھا۔ اقبالؔ نے اُسے ترک کر دیا۔ اور ایک نئے عشق سے غزل کو ہم کنار کیا۔ وہ جذبۂ عشق جو رازِ حیات بے نقاب کرتا ہے۔ جو زندگی میں خون کی گرمی پیدا کرتا ہے جہدِ حیات سکھاتا ہے۔ جس میں حسن و جمال کی رعنائی اور دلفریبی ہی نہیں۔ بلکہ جلال کا پہلو بھی موجود ہے۔ اسرارِ زندگی کی طلب اور تڑپ ہے۔ فطرت کے سربستہ بھیدوں سے آگہی حاصل کرنے کی تمنا ہے۔ خالق اور مخلوق کے رابطوں کو بے نقاب کرنے کی خواہش ہے۔ غرض حیات و کائنات کے تمام مسائل ان کی غزل میں بیان ہوتے ہیں۔ جن کا واحد مقصد انسان میں جہدِ حیات کی امنگ پیدا کرنا ہے۔ عروجِ آدم کو حاصل کروانا ہے۔ فرد اور جماعت کے رشتوں کو استوار کر کے دوام کی منزل کو پانا ہے۔

ان باتوں کا بیان ہی اقبالؔ کی غزلیات کا موضوع ہے لیکن اس میں سب سے بڑی بات جو نظر آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اقبالؔ نے ان فکری اور عقلی باتوں کو جذبات کا رنگ دے دیا ہے۔ انہوں نے فلسفہ کو جذبات کی دھڑکن اور تڑپ سے ہمکنار کر دیا ہے۔ جس کا اصل سبب اُن کے خیالات میں خلوص و صداقت ہے۔ جذبے کی سچائی اور شوق کی مستی ہے۔ اسی چیز نے اقبالؔ کی غزل میں رندانہ سرمستی اور جذب و کیف کی کیفیتیں پیدا کر دی ہیں۔ ایک

قلندرانہ رنگ پیدا کیا ہے۔ جس میں بے نیازی، بلند خیالی توانائی اور خودداری ہے۔ یہ رندی و درویشی اور قلندری ہی اقبالؔ کی غزل میں جان ڈالتی ہے۔ اسی سے اس میں سرور و سوز پیدا ہوتا ہے۔ اقبالؔ کی غزل میں جوش اور ولولہ بھی اسی کا فیضان ہے۔ کیونکہ اسی قلندری سے ان کے یہاں خود اعتمادی، یقین اور اثبات کی کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس طرح غزل کی دنیا کو اقبالؔ نے نئے راستوں پہ گامزن کر دیا۔ نئی منزلوں کی نشان دہی کر کے اس میں حرکت، اور رفتار کی امنگ کو تیز تر کر دیا۔ جمود و بے حسی کو ختم کر کے زندگی سے آنکھ ملا کر جینا سکھایا۔

اس سے یہ قطعاً مراد نہیں۔ کہ اقبالؔ کے ہاں حسن و عشق کی کیفیتوں کا فقدان ہے۔ ادا بندی اور معاملہ بندی اقبالؔ کے ہاں یہاں بھی ہے۔ لیکن اس میں وہ انداز نہیں۔ جو اردو غزل میں بدنام ہو چکا ہے۔ بلکہ عشق و حسن کا باہمی خلوص ہے۔ خالق کے بندے کی محبت کا راز و نیاز ہے پاکبازی اور پاکبینی ہے۔ جس کا تعلق شاعر کے اندرون اور باطن سے ہے۔ اسی داخلی کیفیت سے ان کے کلام میں سرمستی اور رنگینی پیدا ہوتی ہے ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزار وں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں
جو میں سربسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

تغزل کی اس کیفیت کو اقبال کے ان اشعار کو ملاحظہ فرمائیے لیکن ایک بات پیشِ نظر رکھنی چاہیے۔ کہ ہمیں اپنے تغزل کے قدیم معیاروں میں ذرا وسعت، بلندی اور رفعت پیدا کر کے انہیں جانچنا ہوگا۔

یاد ایامے کہ خوردم بادہ ہا چنگ و نے
جامِ مے در دستِ من مینائے مے در دستِ وے
بے تو جانِ من چو آں سازے کہ تارش در گسست
در حضورا از سینۂ من نغمہ خیزد پے بہ پے
آں چہ من در بزمِ شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل یک نیستاں نالہ یک خم خانہ مے
زندہ کن باز آں محبت را کہ از نیروئے او
بوریۂ رہ نشینے در فتد با تختِ کے

تیرا جلوہ کچھ بھی تسلیِ دلِ ناصبور نہ کر سکا
وہی گریۂ سحری رہا وہی آہِ نیم شبی رہی
گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

ان اشعار میں تغزل کی جو کیفیت محسوس ہوتی ہے وہ نہایت ارفع و اعلےٰ ہے۔ ایک وجدانی کیفیت جو سرمستی لئے ہوئے ہے۔ جس کی سطح بلند ہے۔ جذب و شوق ہے۔ اقبال نے حسن و عشق کی کیفیتوں کو بیان کیا ہے۔ لیکن ان کا اسلوب بیان بالکل اچھوتا ہوتا ہے اور افسوس ہے۔ کہ اقبال کے تغزل کی طرف آج تک بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ ان کی خودی اور بے خودی

عشق و عقل، ابلیس و یزداں، اشتراکیت اور جمہوریت کے موضوعات پر تو بہت کچھ لکھا گیا۔ مگر غزل کی جمالیاتی اور فنکارانہ حسن آفرینیوں کی طرف زیادہ غور نہ کیا گیا۔ اقبال کے یہاں تغزل کی آمیزش اور سرمستی میں ایک ترنم ہوتا ہے۔ جذب و مستی کے ساتھ ساتھ موسیقیت اور صوتی خوش آہنگی تغزل کو زیادہ آراستہ کر دیتی ہے۔ آوازوں کا لطیف ترنم اس میں ایک دلکشی اور تاثیر پیدا کر دیتا ہے ؎

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم

نہ بادہ ہے نہ صراحی نہ دورِ پیمانہ
فقط نگاہ سے رنگیں ہے بزمِ جانانہ

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

اس پیکرِ خاکی میں اک شے ہے سو وہ تیری
میرے لیے مشکل ہے اس شے کی نگہبانی

اب کیا جو فغاں میری پہنچی ہے ستاروں تک
تو نے ہی سکھائی تھی مجھ کو یہ غزل خوانی

کسے خبر ہے کہ ہنگامۂ نشور ہے کیا
تیری نگاہ کی گردش ہے میری رستاخیز

نہ چھین لذتِ آہِ سحرگہی مجھ سے
نہ کر نگہ سے تغافل کو التفات آمیز

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہِ محبت وہ نگہ کا تازیانہ

ان اشعار میں تغزل کا جو رچاؤ ہے۔ وہ کسی بھی غزل گو شاعر سے کم نہیں۔ لیکن اقبالؔ کی غزل میں جو تہذیب ہے۔ جو جذبات کا ستھرا پن ہے۔ اس کا رنگ ہی جدا ہے۔ ان کی غزل میں محبوب کا تصور واضح صورت میں نہیں ابھرتا البتہ اتنا پتہ چلتا ہے۔ کہ ان کا محبوب عام نہیں ہے۔ وہ کوئی خاص ہستی ہے۔ جو حسن کی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں سے آراستہ ہے۔ اقبالؔ کو اس سے محبت ضرور ہے۔ مگر لطیف شوخی اور جذبات کے ایک خاص انداز کے اظہار سے آگے نہیں بڑھتے۔ کسی لگاوٹ کسی ادا کسی بانکپن کے بیان سے زیادہ وہ کچھ نہیں کہتے۔ ان کا انداز بیان احترام و سلیقہ مندی سے زیادہ بے باک نہیں ہوتا ہے

نظر آئیں مجھے تقدیر کی گہرائیاں اس میں
نہ پوچھ اے ہم نشیں مجھ سے وہ چشم سرمہ سا کیا ہے

اقبالؔ کی غزل میں یوں تو صوتی خوش آہنگی ہر جگہ نمایاں رہتی ہے۔ لیکن بعض غزلوں میں یہ خوش آواز ترنم اور موسیقیت زیادہ دلکش انداز سے سامنے آتی ہے۔ جس سے ایک مستی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جذب و شوق کا نشہ زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ اس میں ایک جوش اور لے کی بلند آہنگی ہوتی ہے۔ یہ موسیقی دل کو مسحور تو کر لیتی ہے۔ مگر سلاتی نہیں۔ حیات پرور اور حیات افروز ہے۔ اسی کے اثر سے اقبالؔ کی غزل کے افکار و خیالات میں تغزل کی چاشنی بڑھ جاتی ہے۔ اقبالؔ نے کہا ہے کہ وہ غزل کی زبان سے بے خبر ہیں۔ ہاں انہیں دل کشا صدا کی خواہش ہے۔ وہ بھی عجمی ہو یا کہ تازی سے

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی
چنانچہ ان کی صدا کا اظہار جس مترنم انداز سے ہوتا ہے۔ وہ ملاحظہ فرمایئے ؎
یہ کون غزل خواں ہے پر سوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز
جو ذکر کی گرمی سے شعلے کی طرح روشن
جو فکر کی سرعت میں بجلی سے زیادہ تیز
مجھے آہ و فغانِ نیم شب کا پھر پیام آیا
تھم اے رہرو کہ شاید پھر کوئی مشکل مقام آیا
اے لا الٰہ کے وارث باقی نہیں ہے تجھ میں
گفتارِ دلبرانہ کردارِ قاہرانہ
یوں ہاتھ نہیں آتا وہ گوہرِ یک دانہ
یک رنگی و آزادی اے ہمتِ مردانہ
دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی
اک دانشِ نورانی اک دانشِ برہانی
ہے دانشِ برہانی حیرت کی فراوانی
پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
پھر مجھے نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی
اقبال اکثر مذہبی جذبات کو بھی تغزل کا رنگ دے دیتے ہیں۔ جس میں ان کے خلوص کی سچائی اور جذبے کی صداقت زیادہ اثر پیدا کرتی ہے۔ وہ اکثر خلوص و ترنم سے فکر کو جذبات

کا رنگ دے دیتے ہیں ؎

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا
نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر
وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

بعض اوقات اقبال صوتی دلآویزی کو الفاظ یا جملوں کی تکرار سے زیادہ شیریں بنا دیتے ہیں۔ ہم آواز الفاظ اور جملوں کی صوتی کھنک اس میں تاثیر پیدا کر دیتی ہے۔ سادگی، رمزیت اور تغزل کی چاشنی اس کو بھرپور بنا دیتی ہے ؎

از چشم ساقی مست شرابم
بے مے خرابم بے مے خرابم
شوقم فزوں تر از بے حجابی
بینم نہ بینم در پیچ و تابم

تیرے محیط میں کہیں گوہرِ زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں موج موج دیکھ چکا صدف صدف
کھول کے کیا بیاں کروں سرِ مقام مرگ و عشق
عشق ہے مرگِ باشرف مرگ حیات بے شرف

نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی
کہ میری زندگی کیا ہے یہی طغیانِ مشتاقی

ان کی غزل کی ایک خصوصیت مناسب بحروں اور زمینوں کا انتخاب ہے۔ جذبہ و خیال کی نوعیت کے مطابق ہی بحر و قوافی کا انتخاب کرتے ہیں۔ جس کا اثر یہ ہوتا ہے۔ کہ ان کی غزلوں کا تغزل زیادہ اثر انگیز ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ان کی غزل کی نمایاں خوبی یہ بھی ہے۔ کہ انہوں نے اکثر ردیفوں کا استعمال نہیں کیا۔ وہ تنہا قافیوں سے کام لیتے ہیں۔ ردیف

کا بہت کم استعمال ہوا ہے۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ ردیف کو مرکزی خیال سے ہمکنار کرنے کی طرف زیادہ محنت نہیں صرف کرنی پڑی۔ اور وہ خونِ جگر انہوں نے قافیوں میں ہی سمو دیا۔ اقبالؔ کی غزل میں اکثر قافیے زیادہ عالمانہ اور نامانوس آئے ہیں لیکن ان کی جذب و مستی ان میں ایک کیفیت پیدا کر دیتی ہے گرانی کے باوجود ان میں تاثیر کا جوہر بدرجۂ اتم ہوتا ہے۔ قلندرانہ سرمستی اور بحروں کی غنائیت اسے خوشگوار اور لطیف بنا دیتی ہے ؎

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

فریب خوردۂ منزل ہے کارواں ورنہ
زیادہ راحتِ منزل سے نشاطِ رحیل

مجھے وہ درسِ فرنگ آج یاد آتے ہیں
کہاں حضور کی لذت کہاں حجابِ دلیل

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

اقبالؔ نے ایسے ایسے مشکل اور عالمانہ قوافی کو اپنے جذبے کی شدت اور جوشش سے رواں بنا لیا ہے۔ ان میں سلاست اور روانی کا پہلو خاصہ ہوتا ہے۔ فارسی تراکیب بھی اقبالؔ کے یہاں کچھ کم قابلِ ذکر نہیں۔ دراصل ان کے افکار و خیالات کے لئے عام روز مرّہ زبان ناکافی تھی۔ اس لئے انہوں نے اپنی خداداد شگفتگی سے ایسی ایسی تراکیب اختراع کیں۔ جو جدت کے اعتبار سے بالکل اچھوتی ہیں۔ بلکہ اُردو غزل اور شاعری میں وہ صرف اقبالؔ سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہیں۔ ایسی تراکیب

میں جدت اور ندرت کا پہلو بہت زیادہ ہے۔ یہ دراصل فارسی شاعری کے مغلیہ دور کی روایت کا اثر ہے۔ مغل دور کے تازہ گو ہندوستانی شاعر ایسی تراکیب کے اختراع میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ اقبال نے ان سے خاصہ اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ ان کی تراکیب نے ان کی غزل میں خاصی معنویت پیدا کی ہے۔ طغیانِ مشتاقی، جہانِ اضطراب، سوز و سازِ ہستی، لذت گیر وجود، سرمستِ مئے نمود، نشۂ ہستی وغیرہ ایسی تراکیب ہیں۔ جو اقبال نے اردو شاعری کو عطا کی ہیں۔ اسی طرح کی بے شمار نئی ترکیبیں ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

صرف یہی نہیں بلکہ اقبال نے اُردو شاعری کی قدیم علامتوں کو بھی بدل دیا۔ انہوں نے اُردو غزل کو نئی رمزیت اور ایمائیت عطا کی۔ پرانی شاعری میں شمع و پروانہ، ساقی و میخانہ، جام و بادہ، شراب و نغمہ، زلف و خال وغیرہ کی اصطلاحات میں ایک طرح کی پژمردگی اور بے جانی سی تھی مگر اقبال نے ان اصطلاحوں میں نئی زندگی دوڑا دی۔ ایک طرح کی گرمی، جوش اور رمزیت پیدا کر دی۔ جو بالکل انہی سے تعلق رکھتی ہے۔ اقبال اپنی اشاریت سے نئی دنیا پیدا کر لیتے ہیں۔ جو وجدان اور جذبے کے لئے نئی نئی راہیں کھول دیتی ہے۔ علاوہ ازیں اقبال نے شاہیں، لالہ اور باز وغیرہ کی نئی علامتیں اردو شاعری کو دی ہیں جو ان کی غزلوں میں بھی استعمال ہوئی ہیں۔ اس طرح انہوں نے نہ صرف خیال و فکر کو وسعت دی ہے۔ بلکہ زبان و بیان کو بھی زیادہ وسیع کر دیا ہے۔

قلندرانہ مستی اور جذب و شوق اقبال کی غزل کا نمایاں

جوہر ہے۔ اس میں خود شناسی، خود اعتمادی، بے نیازی اور خودداری کے جوہر مضمر ہیں۔ توانائی اور جلال ہے۔ ایسا جلال جو جمال سے ہم آہنگ ہے۔ ان کے کلام میں جمالیاتی کیفیتیں بھی اپنے اندر ایک قاہرانہ پہلو رکھتی ہیں۔ چنانچہ اقبال کی غزلوں میں جو رندانہ سرمستی ہے۔ وہ کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ حافظ اور غالب کے علاوہ کوئی دوسرا شاعر ان کے مقام تک نہیں پہنچتا۔ ایسی غزلوں میں اقبال کا لب و لہجہ نہایت بے باک رندانہ، بلکہ باغیانہ ہوتا ہے۔ ان کے تغزل کی ایک خصوصیت اس کا رجائی پہلو ہے۔ جو اقبال کو کہیں مایوس نہیں ہونے دیتا۔ یہ در اصل ان کے نظریۂ حیات کا اثر ہے۔ لب و لہجہ کی سختی، آہنگ کی تلاطم خیزی ان اشعار میں ملاحظہ فرمایئے ؎

بانشۂ درویشی در ساز دمادم زن

چوں پختہ شوی خود را بر سلطنتِ جم زن

من بندۂ آزادم عشق است امام من

عشق است امامِ من عقل است غلامِ من

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

جہاں تک زبان کا تعلق ہے۔ اقبال کی غزل میں عام روز مرہ کی سادگی نہیں۔ بول چال کا وہ انداز جو ہمیں ذوق، داغ اور بعض دوسرے شاعروں کی غزل میں نظر آتا ہے اقبال کے یہاں نہیں ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے۔ کہ ان کے موضوعات ہی ایسے تھے۔ جو عام زبان میں ادا نہیں ہو سکتے تھے۔ اس لئے انہیں خود ایک زبان اپنے لئے انتخاب کرنی پڑی۔ جسے کتابی زبان کہنا شاید بے جا نہ ہوگا۔ مگر اس کا مطلب یہ

ہر گز نہیں۔ کہ ان کی زبان بالکل بے مزہ ہے۔ اس میں بھی سادگی ہے۔ سلاست ہے۔ غنائیت اور شیرینی ہے۔ زبان کے اعتبار سے ان کی اکثر غزلیں نہایت سادہ ہیں۔ البتہ ان کی سادگی کچھ دوسرے شاعروں سے مختلف ہے۔ روزمرّہ کا رنگ اس میں کم ہے۔ حقیقتاً اقبال نے اپنے خیالات اور افکار کے اظہار کو اوّلیت دی ہے۔ زبان و بیان کی مرصع سازی اور آرائشوں کی طرف وہ مائل ہی نہیں ہوئے۔ اس لیے کہ انہیں ایک پیغام دینا تھا۔ نہ کہ شاعرانہ رنگینیوں کا اظہار کرنا تھا۔ اس لیے جو مناسب زبان انہیں دستیاب ہوئی۔ انہوں نے اسی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا لیا۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ انہوں نے زبان کے بارے میں بے احتیاطی سے کام لیا ہے۔ یا پوری توجہ صرف نہیں کی بلکہ صرف مطلب یہ ہے کہ زبان کی آرائش و زیبائش اور رنگ آمیزی کی طرف انہوں نے توجہ نہیں دی۔ اور شاید یہ چیز شاعری کے لیے اتنی ضروری بھی نہیں۔ انہوں نے خود کہا ہے۔ کہ میرے پاس حسن و عشق کی چھوٹی داستانیں نہیں ہیں۔ نہ ہی رنگ و آب شاعری ہے۔ میں تو اپنے سوزِ دل کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ قوم کے متعلق کہتے ہیں ؎

اے حدیثِ دلبری خواہد ز من
رنگ و آبِ شاعری خواہد ز من
کم نظر بیتابیٔ جانم ندید
آشکارم دید و پنہانم نہ دید

اقبال کی غزل کے بارے میں اپنے خیالات کو ختم کرنے سے بیشتر یہ کہنا مناسب سمجھتا ہوں، کہ اقبال کے تغزل کا رنگ ان کی غزلوں تک ہی محدود نہیں، بلکہ ان کی اکثر مشہور و معروف

نظموں میں بھی تغزل کی نرم اور شیریں کیفیتیں ملتی ہیں۔ وہ حقیقتاً جذباتی انسان تھے۔ جن پہ فکر و فلسفہ کا رنگ غالب آگیا تھا۔ ان کے اندر جو شاعر تھا وہ حسن پرست تھا۔ اور کہیں بھی حسن کی دل ربا کیفیتوں کو نظر انداز نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ سنجیدہ سے سنجیدہ نظموں میں تغزل کا رنگ نمایاں رہتا ہے کبھی مناظرِ فطرت کا بیان تغزل کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے اور کبھی کوئی دوسرا جذبہ۔ میں یہاں صرف مسجدِ قرطبہ کا ذکر کروں گا۔ اقبال کی یہ نظم اُن کا شاہکار ہے۔ جس میں ان کے خیالات و افکار، نظریات و عقائد نہایت موثر انداز سے ظاہر ہوئے ہیں۔ زمان و مکان کا فلسفہ بیان کرنے کے بعد وہ عشق کی ابدیت کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر عربوں کی عظمت ان کے تصور میں آجاتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ صحرائی حسن بھی ان کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ چنانچہ ان کا ذکر کرتے ہوئے وہ اس انداز سے پہلو بدلتے ہیں ؎

آہ وہ مردانِ حق وہ عربی شہسوار
حاملِ خلقِ عظیم صاحبِ صدق و یقیں
جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی
خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں
آج بھی اُس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

اور آخری بند میں اُن کی نظر دخترِ دہقاں کی طرف اُٹھ جاتی ہے ؎

سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب

اس طرح تغزل کی چاشنی اقبال کی غزلوں تک ہی محدود

نہیں۔ بلکہ ان کی اکثر نظموں میں بھی یہی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ورنہ ان کے افکار کی خشکی محض فلسفہ بن کے رہ جاتی۔ اقبالؔ کی یہی خوبی ہے۔ کہ انہوں نے فلسفیانہ افکار کو جذبات و احساسات کا رنگ دے دیا ہے۔ تخیل کی رنگ آمیزی اس میں شعریت اور تغزل پیدا کر دیتی ہے۔

مندرجہ بالا باتوں کے پیش نظر یہ کہنا مناسب ہو گا۔ کہ اقبالؔ نے اردو غزل کو لا محدود وسعتوں سے روشناس کرایا ہے۔ اسے نئی علامتیں اور اصطلاحیں دی ہیں۔ لیکن روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھا ہے۔ نئی ترکیبیں، نئی تشبیہیں اور نئی امیجری اردو غزل کے پیرہن کے لئے باعث زینت بن گئی ہے۔ انہوں نے اسے ایک نیا لب و لہجہ اور نیا آہنگ دیا ہے۔ نئی موسیقی اور غنائیت سے اس کی نے زیادہ متنوع اور عظیم بن گئی ہے۔ زبان کی پرانی حدود ایک ایک کرکے ٹوٹ گئیں۔ وسعت کے جو امکان اس میں تھے۔ اقبالؔ نے انہیں اجاگر کرکے آئندہ آنے والوں کے لئے نئے امکانات پیدا کر دیئے۔ یہی ان کا کمال ہے۔ تغزل کا یہی لطیف رنگ ان کا خاصہ ہے۔ جس میں جذب و مستی ہے سرور و شوق ہے۔ جمالیاتی کیفیتیں ہیں۔ سوز و ساز ہے۔ قلندرانہ بے خودی اور بے نیازی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں۔ کہ اقبالؔ نے اردو غزل کو ایک نئی روایت سے آشنا کیا ہے۔

اقبال کی شاعری کا لب و لہجہ

علامہ اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت جو چیز سب سے زیادہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ وہ اُن کے لب و لہجہ کی بلند آہنگی ہے۔ جس کا رعب و جلال ایک باشعور قاری کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ ان کے لب و لہجہ کی پرزور آرزو مندی، پرجوشی تندی و تیزی اور گرم رفتاری کا جب بنظرِ عمیق مطالعہ کریں۔ تو اُردو شاعری کی روایت میں اُن کی بلند آہنگ لَے اور جارحانہ آواز سب سے الگ اور منفرد نظر آتی ہے۔ ان کی ہر بات میں یقین و اعتماد ہے۔ اُن کے اشعار سے سامع کے دل میں خود بخود جوش و ہیجان پیدا ہو جاتا ہے۔ بانگِ درا کی چند ایک نظموں کے سوا، بے یقینی، تحیّر، اور شک و شبہ کی کشمکش اقبال کے ہاں کہیں نہیں ملتی۔ بلکہ ہر جگہ توسیع و تسخیر، پیش قدمی اور چھا جانے کی شدید آرزو پائی جاتی ہے اسی چیز نے اُن کے لب و لہجہ میں ایک ایسی قوت اور بلند آہنگی پیدا کر دی ہے۔ جو اُن کا خاصہ خاص ہے۔ اُن کی آواز کسی بھی گوشے سے سنائی دے۔ وہ اپنی انفرادیت کو ظاہر کر ہی دیتی ہے۔ اور سامع فوراً اس طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اس میں ایسی ہیبت انگیزی اور للکار ہے کہ اس سے فضا اور

خوف سا پیدا ہونے لگتا ہے۔

لیکن سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ علامہ اقبال کے اس جارحانہ لب و لہجہ کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ وہ کون سے محرکات ہیں۔ جن سے ان کے لہجے میں اس قدر جوش و خروش پیدا ہوا؟ جس زمانے میں اقبال نے ہوش سنبھالا۔ وہ ایک بڑا آشوب زمانہ تھا مشرق و مغرب میں زبردست مسابقت تھی۔ مذہب اور سائنس میں سخت آویزش تھی۔ قدیم و جدید اقدار ایک دوسرے سے ٹکرا رہی تھیں۔ ہندوستان کے سیاسی، اقتصادی، سماجی اور اخلاقی نظریات و حالات میں عظیم تغیر و تبدل رونما ہو رہا تھا۔ مسلمانانِ ہند۔ بلکہ تمام اقوام ایشیا از سرِ نو بیدار ہو رہی تھیں۔ سر سید تحریک نے ہندوستانیوں اور بالخصوص مسلمانوں کو جدید تعلیمات اور نئے علوم و فنون سے روشناس کرانے کی جو کوشش شروع کی تھی۔ اس سے ان میں سیاسی اور اقتصادی شعور پیدا ہو رہا تھا۔ علاوہ ازیں ہندوستان میں حصولِ آزادی کی تحریک بھی ذہن و فکر کو متاثر کر رہی تھی یہ تھے وہ حالات جن میں اقبال نے نشو و نما پائی۔ اور اپنی شاعری شروع کی ان کے ذہن و فکر کی تشکیل ایسے ہی حالات میں ہوئی تھی۔ چونکہ یہ کشمکش اور ہلچل کا زمانہ تھا۔ اور اقبال ایسے ہی زمانے کے شاعر تھے۔ اس لئے یہ فطری اور قدرتی امر ہے۔ کہ ایسے زمانہ کا شاعر بھی سرگرمی، جوشِ عمل اور حرکت کا پیغامبر ہو۔ چنانچہ ان بدلتے ہوئے حالات کے اثرات اقبال کی شاعری اور لب و لہجہ پر بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ پھر اقبال چونکہ ایک ملی اور اجتماعی شاعر تھے۔ اور ان کا مقصد "ناقۂ بے زمام" کو قطار کی طرف کھینچنا تھا۔ اس لئے ان کی شاعری میں پیغام کا پہلو بھی آ گیا۔ اسی پیغام کے عنصر نے ان کی شاعری میں بعض جگہ خطابتی اور تلقینی لب و لہجہ

بھی پیدا کر دیا ہے

باقی نہ رہی تیری وہ آئینہ ضمیری
اے کشتۂ سلطانی و مُلّائی و پیری

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تیری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

مانندِ صبا خیز و وزیدن دگر آموز
دامانِ گل و لالہ کشیدن دگر آموز
اندر دلکِ غنچۂ خزیدن دگر آموز

قومی اور اسلامی زوال کے غم کے ساتھ ساتھ تہذیبِ مغرب کا باطن بھی اُن پر روشن ہوگیا۔ ایک طرف تو وہ ملتِ اسلامیہ کو اسلامی تعلیمات کی طرف بلاتے ہیں۔ اور دوسری طرف مغربی تہذیب کے عیوب بھی اُن پر واضح کرتے جاتے ہیں۔ چنانچہ جب وہ اسلام اور اسلامی تعلیمات و روایات کا ذکر کرتے ہیں تو اُن کے طرزِ بیان میں ایک ولولہ خیز کیفیت ہوتی ہے۔ اسی بنا پر انہوں نے بعض الفاظ کو بار بار استعمال کر کے اُن کے مفہوم و معانی میں زیادہ وسعت پیدا کر دی ہے۔ مثلاً حیدری، کراری خواجگی وغیرہ۔ اس کے برعکس جب وہ مغرب اور تہذیبِ فرنگی کا ذکر کرتے ہیں۔ تو اُن کے لہجے میں بعض اوقات ایک تلخی اور طنز پیدا ہو جاتا ہے۔ جس پر اگر زیادہ غور کریں۔ تو اس میں دلی دُکھ اور درد کا اظہار ملتا ہے ؎

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے سمجھ رہے ہو تم۔ وہ زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی

جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام۔ وائے تمنائے خام

اہلِ نظر ہیں یورپ سے نومید
اِن اُمتوں کے نہیں ہیں باطن پاک

اقبالؔ کے شاعرانہ ذہن کی تشکیل و تعمیر اور پختگی میں بعض فارسی شعراء کا بھی خاصا حصہ ہے۔ انہوں نے نہ صرف ان شاعروں کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ ان کی نمایاں خصوصیات کو سراہا بھی ہے اور اُن سے کافی حد تک اثر قبول کیا ہے۔ اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ اقبال کے ہاں رومیؔ کی مستی و وجد اور جوشِ حافظ کی رندانہ علامات اور اسالیب کا خاصا اثر موجود ہے۔ علاوہ ازیں ہندوستان کے فارسی گو شعرا کا اثر بھی اقبالؔ کے ہاں بہت حد تک نظر آتا ہے تازہ گویانِ ہند میں سے بالخصوص عرفی کے تخیّل کی بلندی، جوشِ حیات، بلند نگری اور خودداری، جارحانہ رجحان اور ولولہ انگیز پر خروش لب و لہجہ سے اقبالؔ متاثر ہوتے ہیں۔ فیضیؔ کی فلسفیانہ فکر، عالمانہ اور حکیمانہ مسائل، نظیریؔ کی نبرد آزمائی، جفا طلبی اور سخت کوشی۔ بیدلؔ کی پر خروش بحور اور جوش انگیز لب و لہجہ جوشِ زندگی، اور حقائق پسندی۔ غالبؔ کا تند و تیز لہجہ، جارحانہ نقطۂ نظر اور غم میں نشاط کا پہلو، سب کا پرتو اقبالؔ کے کلام میں نظر آتا ہے۔ لیکن اس سے یہ مراد ہرگز نہیں ہے۔ کہ اقبالؔ نے سب کچھ انہی شعراء سے لیا ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی ویسے ہی ذہنی اور نفسیاتی میلانات رکھتے تھے۔ اسی بنا پر انہوں نے فارسی شعراء کے ان اوصاف کو جا بجا سراہا ہے ؎

بملکِ جم ندہم مصرعۂ نظیری را
کسے کہ کشتہ نشد از قبیلۂ ما نیست

یہی سرفروشی اور جانبازی اقبال کو بھی مرغوب تھی۔ اور وہ طبعی طور پر اس طرف میلان رکھتے تھے۔ مختصر یہ کہ ان فارسی شعراء کے گہرے مطالعہ نے اقبال کے خیالات و افکار کے علاوہ ان کے شاعرانہ لب و لہجہ کو بھی بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ اور یوں معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ بھی فارسی شعراء کے اسی گروہ کے آخری شاعر ہیں۔ ایک جگہ رومی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

چو رومی در حرم دادم اذان من
از و آموختم اسرارِ جان من
بدورِ فتنۂ عصرِ کہن او
بدورِ فتنۂ عصرِ روان من

فارسی شعرا کے اثرات کے ساتھ اگر اقبال کی زبان اور الفاظ کا بھی جائزہ لیں۔ تو چند خصوصیات یہ سامنے آتی ہیں۔ کہ اقبال نے اپنی اردو شاعری میں جا بجا فارسی تراکیب اور بعض جگہ عربی تراکیب استعمال کی ہیں۔ ان سے بھی اقبال کے لب و لہجہ کے وقار، ہیبت اور رعب و جلال میں اضافہ ہوا۔ علامہ نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں بعض ایسے حکیمانہ اور عالمانہ الفاظ و اصطلاحات کو اکثر استعمال کیا ہے۔ جن کا صوتی آہنگ بہت پُر شکوہ اور بارعب ہوتا ہے۔ ان کے ہاں اکثر ثقیل اور گراں الفاظ بروئے کار آئے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اقبال کو بارعب اور پُرہیبت الفاظ مرغوب ہوں۔ یہ وہی ذہنی نفسیاتی میلان ہے۔ جس کی طرف قبل ازیں اشارہ کیا گیا ہے۔ مثلاً ان اشعار کو دیکھئے ؎

دل گیتی انا المسموم انا المسموم فریادش
خرد نالاں کہ ما عندی بتریاقٍ ولا راقی
چہ ملائی چہ درویشی، چہ سلطانی چہ دربانی

فروغِ کارِ جو یدیسا لوسی ورزاقی

بیا زار ے کہ چشم صیرفی شوراست وکم نوراست

بگیرنم خوار تو گردد چو افزاید بہ برّاقی

اسی طرح ان اشعار میں بھی بعض الفاظ قابل غور ہیں ؎

؎ میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں

میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

مندرجہ بالا اشعار میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ ان کا صوتی آہنگ اور ان پر تشدید کی وجہ سے جو دباؤ پڑتا ہے وہ قابل توجہ ہے۔

اقبال کے لب و لہجہ کے مطالعہ میں ان کی ذہنی مرغوبات اور لفظیات کا مطالعہ بھی خاصہ دلچسپ ہے۔ یہ بات تو سرسری مطالعہ سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ کہ اقبال نے ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ جو زیادہ پُر خروش ہیں۔ جن کا صوتی آہنگ نہایت تیز رفتار ہوتا ہے۔ اور جن کی آواز سے ایک ہیبت ناکیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان غزلیات کے مطالعہ سے اطمینان و سکون حاصل نہیں ہوتا۔ ایک طرح کا ہیجان اور جارحانہ ولولہ پیدا ہوتا ہے۔ ایک طرح کی پیش قدمی اور ٹوٹ پڑنے کی خواہش ہوتی ہے۔ جو شاعر کے جوشِ حیات کی آئینہ دار ہے۔ اسی طرح اقبال نے ایسے فلسفیانہ اور عالمانہ الفاظ و قوافی کو بھی رواج دیا ہے۔ جن کی آواز سے لب و لہجہ میں ایک رعب و جلال پیدا ہو جاتا ہے۔ چونکہ یہ الفاظ و قوافی ان سے پہلے شعراء کے ہاں استعمال نہیں ہوئے تھے۔ یا بہت کم استعمال ہوئے تھے اس لئے عام نہ ہو سکے مگر علامہ اقبال نے ان کو اس طرح

استعمال کیا۔ کہ ان کی عذابت جاتی رہی۔ ان اشعار و قوافی کو دیکھئے۔ اور غور کیجئے۔ کہ ان سے جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ کس قدر زوردار اور مردانہ جوش کی حامل ہے سے

اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات
حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات
ہم بندۂ شب و روز میں جکڑے ہوئے بندے
تو خالقِ اعصار و نگارندۂ آنات
مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات

اسی طرح نظریات، آلات، نباتات اور بخارات جیسے غیر شاعرانہ قوافی کو انہوں نے اپنی شاعرانہ فنکاری سے ایک طرح کا ادبی رنگ دے دیا ہے۔ یہی ان کا کمال ہے۔ اسی فنکارانہ کمال کو بروئے کار لاتے ہوئے انہوں نے بہت سے ایسے قوافی کو رواج دیا۔ جو ان سے قبل شعرا نے بہت کم استعمال کئے تھے۔ مثلاً سے پائندہ، شرمندہ، دمادند، ید بیضا، مینا، طاہا، خلیق، دقیق۔ عتیق، زندیق، غلاف، اعراف، کشاف وغیرہ الفاظ جو عالمانہ تو زیادہ ہیں۔ مگر شاعرانہ کم، لیکن اقبال کے دقیق خیالات اور حکیمانہ افکار کے خارجی ابلاغ کے لئے روزمرہ کے آسان اور سہل الفاظ کافی تھے ہی نہیں۔ اس لئے لازماً انہیں ایسے ہی الفاظ کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنانا پڑا۔

اب ایک قدم اور آگے بڑھئے اور جہد حیات کے مبلغ اقبال کے جوش و خروش اور سرفروشی و جفا طلبی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے دیکھئے کہ انہیں عام طور پر ایسے حروف کی آوازیں پسند ہیں۔ جو شورانگیز اور ولولہ خیز ہوں۔ جو طوفان و غوغا پیدا کرنے والی ہوں۔ تاکہ ان

کے بلند آہنگ اور جوشیلے خیالات کے ابلاغ میں مددگار ہو سکیں
چنانچہ اقبال کی تمام کتابوں کا بنظرِ غائر مطالعہ کریں۔ تو آپ کو گ، آ،
ے اور ق کے حروف کا استعمال سب سے زیادہ ملے گا۔ اُن
کے لہجے کی ہیبت انگیزی اور بلند آہنگی بیشتر انہی حروف کے بر روئے
کار آنے سے ظاہر ہوتی ہے۔ انہی آوازوں سے اُن کا قاہرانہ
اور جابرانہ لب و لہجہ تشکیل پاتا ہے۔ لیکن اس قاہریت میں
دلبری پیدا کرنے کے لئے ایک اور حرف کا استعمال بھی ان کے ہاں
اکثر ہوا ہے۔ یہ ہے ش کا حرف۔ جس کا دھیما پن، ملائمت
اور سکون پرور آواز، اُن کی تند و تیز آوازوں کو قدرے معتدل
اور خوشگوار بنا دیتی ہے ـــــ اسی طرح اقبال کے ہاں حروفِ اتصال
میں سے واؤ کا استعمال اکثر ہوا ہے۔ اس حرف کے اتصال سے جب
وہ مختلف الفاظ کو ملا دیتے ہیں۔ تو خود بخود اُن کے لہجے میں صوتی
شکوہ اور بلند آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی مثالیں آپ کو کلامِ
اقبال میں اکثر نظر آئیں گی۔ بلکہ بعض اوقات اس حرفِ اتصال
کا استعمال اس قدر ہوتا ہے۔ کہ اُردو کا مصرعہ یا شعر بھی فارسی
زبان کا شعر معلوم ہوتا ہے۔ ان اشعار کو ملاحظہ فرمائیے ؎

ہمدمِ دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو
سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

خودگیری و خودداری و گلبانگِ انا الحق
آزاد ہو سالک تو ہیں یہ اس کے مقامات

محکوم ہو سالک تو یہی اس کا ہمہ اوست
خود مردہ و خود مرقد و خود مرگِ مفاجات

آہ یہ قومِ نجیب و چرب دست و تر دماغ
ہے کہاں روزِ مکافات اے خدائے دیرگیر

اسی طرح مندرجہ ذیل شعر اردو کا ہے۔ لیکن اسی شعر

میں الفاظ کی ترکیب اور نشست اس طرح واقع ہوئی ہے۔ کہ یہ فارسی شعر معلوم ہوتا ہے ؎

طلسمِ بے خبری، کافری و دینداری
حدیثِ شیخ و برہمن فسون و افسانہ

اسی طرح اقبال کے ہاں اضافتوں کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ جس نے اُن کے لب و لہجہ پر بھی خاصہ اثر ڈالا ہے ۔

اقبال نے اپنی بات میں زور پیدا کرنے اور اس کی اہمیت ظاہر کرنے کے لئے بعض اور طریقے بھی استعمال کئے ہیں۔ جن سے نہ صرف اُن کے طرزِ ادا میں جوشِ بیان پیدا ہو جاتا ہے۔ بلکہ جس بات کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ اس پر اتنا زور پڑتا ہے۔ کہ وہ خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے۔ اور اس کی صوتی بلند آہنگی قاری یا سامع کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور چیز جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ایسے مواقع پر اشعار کے مصرعے اکثر دو حصوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں جن کو پڑھتے وقت الگ الگ اُن پر صوتی دباؤ اور زور پڑتا ہے اُن کے لہجہ کی بلندی اور خود داری و خود نگری ظاہر ہوتی ہے مثال کے لئے ان اشعار کو دیکھئے ؎

من بندۂ آزادم عشق است امامِ من
عشق است امامِ من عقل است غلامِ من

کبھی ایک مصرعہ میں ایک جملہ دہرا کر دوسرے مصرعہ میں پھر اُسے دہراتے ہیں۔ تاکہ اس کی اہمیت واضح ہو جائے۔ اور اُن کی بات نمایاں طور پر سامنے آجائے ؎

مثلِ شرر ذرہ را تن بہ طپیدن دہم
تن بہ طپیدن دہم بال پریدن دہم

اور بعض اوقات وہ ایک ہی مصرعہ میں ایک جملہ کو اس طرح دہراتے ہیں۔ کہ اُن کی شدتِ طلب اور شدتِ آرزو کا آہنگ تیز تر ہو جاتا ہے ؎

بدہ آں دل، بدہ آں دل کہ گیتی را فرا گیرد
بگیر ایں دل، بگیر ایں دل کہ در بندِ کم و بیش است

بیگانۂ شوق بیگانۂ شوق
ایں جوئباراں ایں آبشاراں
فریاد بے سوز فریاد بے سوز
بانگِ ہزاراں در شاخساراں

اسی ضمن میں ایک اور پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ اور وہ ہے اُن کا نئی تراکیب کا اختراع کرنا۔ یہ تراکیب عام طور پر فلسفیانہ اور عالمانہ ہیں۔ ان تراکیب کا صوتی آہنگ بھی ایک منفرد انداز کا اظہار کرتا ہے۔ اور مجموعی طور پر اُن کے لب و لہجہ کے عناصرِ ترکیبی میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں جو تراکیب استعمال کی گئی ہیں۔ اُن کو ملاحظہ فرمایئے ؎

خوار ہوا کس قدر آدمِ یزداں صفات
عارف و عامی تمام بندۂ لات و منات

؎ سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیٔ کائنات

لیکن اقبال کی زبان، لفظیات اور نئی تراکیب اختراع کرنے کا اصل محرک اور بنیادی سبب دریافت کرنے کی کوشش کی جائے تو پتہ چلے گا کہ اس کی حقیقی وجہ یہ ہے۔ کہ اقبال نے جن عظیم فلسفیانہ اور حکیمانہ موضوعات کو اپنی شاعری کا مقصد بنایا ہے۔ اور جن اسرار و رموز کو واضح کرنا چاہا ہے۔ وہ اس قدر بلند و ارفع ہیں۔ کہ روزمرہ کی سادہ زبان اُن کے اظہار و ابلاغ کے لیے ناکافی ہے۔ ان کے عمیق خیالات و افکار کی

وہ متحمل نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اقبال کو روز مرہ کی زبان ترک کر کے کتابی اور عالمانہ زبان اختیار کرنی پڑی۔ فارسی تراکیب کو بروئے کار لانا پڑا۔ صوفیانہ علامیت سے کام لینا پڑا۔ اور جب فارسی زبان اور اس کی تراکیب نے بھی ان کے جدید موضوعات اور جدید فلسفیانہ تصورات کا ساتھ نہ دیا تو انہیں مجبوراً نئی تراکیب اختراع کرنی پڑیں۔ اسی ضمن میں انہوں نے کہیں کہیں عربی الفاظ کا بھی سہارا لیا۔ اور اس طرح وہ روز مرہ اور عام بول چال کی زبان سے کچھ دور جا پڑے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان اور شاعری کا لب و لہجہ زیادہ عالمانہ، رعبدار اور توانا ہے۔ اور ان جدید تصورات کی ادائیگی کی بنا پر بھی ان کی تراکیب اور لفظیات میں ایک طرح کی ثقالت اور گرانی پیدا ہو گئی۔ اس لئے کہ ان کی شاعری حقائق اور افکار کی شاعری ہے۔ اور عظیم مقصدیت کی حامل ہے۔ اسی مقصدیت اور حقیقت پسندی نے ان کی شاعری کے لب و لہجہ کو بھی متاثر کیا ہے۔

یہی نہیں، بلکہ اگر ان کے مختلف نظریات و عقاید کا بھی ایک ایک کر کے جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی شاعری کے ہر نظریہ میں شدتِ آرزو، ہنگامہ آرائی اور حاکمانہ نگاہی پائی جاتی ہے۔ کشودِ حیات اور تسخیرِ کائنات کے خیالات ہی کو لیجئے ان افکار میں فرسودگی و کہنگی کی شکست و ریخت، ٹکرانے اور درہم برہم کرنے کی آرزو، چھا جانے کی ایک شدید امنگ ہر جگہ نمایاں ہے۔ استیلائے شوقِ حیات اس قدر ہے۔ کہ ان کے لہجہ میں قاہرانہ اندازِ بیان پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی ہمتِ مردانہ حیات و کائنات تو کیا خود خالقِ ہستی کو اپنی کمند میں لانا چاہتی ہے یہاں تک کہ یہ امتیاز بھی باقی نہیں رہتا۔ کہ وہ اپنے خالق

سے مخاطب ہیں۔ جس کی اصل وجہ یہ ہے۔ کہ اُن کے ہاں خدا کا تصور جابرانہ و قاہرانہ اور آقا و غلام کا نہیں بلکہ دوستانہ اور رفیقانہ ہے۔ اسی لیئے وہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتے ہیں ؎

شام و سحر عالم از گردشِ ما خیزد
دانی کہ نمی سازد ایں شام و سحر ما را

طرحِ نو افگن کہ ما جدت پسند افتادہ ایم
ایں چہ حیرت خانۂ امروز و فردا ساختی

چنانچہ اُن کے عزمِ تسخیر کی قوتیں، پیش قدمی اور اقدام کو ان اشعار میں ملاحظہ فرمایئے ؎

حدیثِ بے خبراں ہے "تو بازمانہ بساز"
زمانہ با تو نسازد تو بازمانہ ستیز

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

با نشۂ درویشی در ساز و دمادم زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنتِ جم زن

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

مندرجہ بالا اشعار کے قوافی اور ردیف سے جو جوش و خروش اور صوتی لب و لہجہ پیدا ہوتا ہے۔ وہ قابل غور ہے۔ اس سے اقبال کے لہجہ کا قاہرانہ پہلو واضح انداز میں سامنے آجاتا ہے۔

شاعرِ مشرق کی شاعری میں انقلاب و تغیّر کی شدید خواہش نے بھی اُن کی آواز کی گونج کو پرزور بنا دیا ہے۔ وہ ہر وقت نئے طور اور نئی برقِ تجلی کے شوق میں سرگرداں رہتے

ہیں ۔ انجماد، بے عملی، اور بے حسی سے انہیں نفرت ہے وہ زندگی جس میں انقلابات نہ ہوں۔ جو حادثات سے دو چار نہ ہو۔ اُن کے نزدیک موت ہے ؎

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات، کشمکشِ انقلاب

اُن کے نزدیک مسلسل جہدِ حیات ہی زندگی کی دلیل ہے وہ کسی مقام پر رکتے نہیں۔ بلکہ مسلسل بڑھتے چلے جاتے ہیں یعنی ارتقاء اور انقلاب و تغیر کی وہ تعلیم دیتے ہیں۔ اُن کے درسِ بیداری میں پیغام کا عنصر بڑی بلند آہنگی سے ظاہر ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے۔ کہ ایک شخص جنگی نقارے کو پیٹ رہا ہے۔ اور چلّا چلّا کر لوگوں کو ہشیار کر رہا ہے۔ یا کسی کے گھر کو آگ لگ گئی ہے۔ اور وہ زور شور سے لوگوں کو پکار رہا ہے ؎

اے غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگراں خیز
کاشانۂ ما رفت بتاراجِ خزاں خیز
از نالۂ مرغِ چمن از بانگِ اذاں خیز
از گرمیٔ ہنگامۂ آتش نفساں خیز
از خوابِ گراں خوابِ گراں خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز

اے مسلماناں فغاں از فتنہ ہائے علم و فن
اہرمن اندر جہاں ارزاں و یزداں دیریاب
انقلاب!
انقلاب اے انقلاب

من درونِ شیشہ ہائے عصرِ حاضر دیدہ ام
آں چناں زہرے کہ از وے مارہا در پیچ و تاب

انقلاب !

انقلاب اے انقلاب !

چو نظر قرار گیرد بہ نگارے خوب روئے
تپد آں زماں دلِ من پئے خوب تر نگارے

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرِ منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے

اُن کے نظریۂ عشق کی قلندرانہ اور رندانہ بے نیازی کا پہلو بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ عشق اُن کے ہاں خود شناسی اور توانائی کا سرچشمہ ہے۔ اور فقر و قلندری نے ان کے اندر حقائق شناسی اور حق آگاہی کی شان پیدا کر دی ہے۔ جس کا اظہار اُن کے کلام میں بار بار ملتا ہے۔ اس رندانہ بے نیازی میں مردِ مومن کے اوصاف بھی نظر آتے ہیں۔ وہی جرأتِ رندانہ اور وہی بڑی سے بڑی چیز کو بھی خاطر میں نہ لانا۔ اپنے طرزِ عمل پر یقین و اثبات اور مکمل اعتماد، جو ان کے لہجے میں بھی نمایاں ہے ؎

لا دینی و لاطینی کس پیچ میں اُلجھا تو
دارو ہے ضعیفوں کا لا غالب اِلاّ ہُو

صیاد ہے کافر کا نخچیر ہے مومن کا
یہ دیرِ کہن یعنی بت خانۂ رنگ و بُو

بے جرأتِ رندانہ ہر عشق ہے روباہی
بازو ہے قوی جس کا وہ عشق یداللٰہی

دنیا ہے روایاتی، عقبیٰ ہے مناجاتی
در باز دو عالم را این است شہنشاہی

من فقیرِ بے نیازم، مشربم ایں است و بس
مومیائی خواستن نتواں، شکستن می تواں

علم کا مقصود ہے پاکیٔ عقل و خرد
فقر کا مقصود ہے عفتِ قلب و نگاہ
علم فقیہہ و حکیم فقر مسیح و کلیم
علم ہے جویائے راہ فقر ہے دانائے راہ

یہ ہے خلاصۂ علمِ قلندری کہ حیات
خدنگِ جستہ ہے لیکن کمان سے دور نہیں

اقبال کے عقائد و نظریات اور شاعرانہ پہلوؤں میں سب سے زیادہ جس چیز نے اُن کے لب و لہجہ کو متاثر کیا ہے۔ وہ اُن کی انا، خود شناسی، عرفانِ خودی اور عروجِ آدم کے خیالات ہیں۔ اُن کا "من" اور صیغہ واحد متکلم حقیقی معنوں میں اُن کی شخصیت کا صحیح ترجمان ہے۔ احساسِ خودی اور من کی عظمت اُن کا طبعی اور ذہنی رجحان ہے "جس کی نوعیت اقبال کے افکار میں انفرادی، اجتماعی، سیاسی، اخلاقی مابعد الطبیعاتی اور صوفیانہ ہر طرح کی ہے" ان کی انا کی یہ آواز شخصی و انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ اور دونوں جگہ اس میں یقین و اثبات اور رعب و جلال ہے اس صدا کی بلند آہنگی اس قدر بارعب ہے۔ کہ وہ ایک دیوہیکل شخصیت کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔ جس کی قوت و جبروت کے آگے ہر چیز سرِ تسلیم خم کر دیتی ہے سے

صورت نہ پرستم من بت خانہ شکستم من
آں سیلِ سبک سیرم ہر بند گسستم من
در بود و نبودِ من اندیشہ گماں ہا داشت
از عشق ہویدا شد ایں نکتہ کہ ہستم من
در دیر نیاز من در کعبہ نماز من
زنار بدوشم من، تسبیح بدستم من

فرزانہ بگفتارم دیوانہ بکردارم
از بادۂ شوق تو ہشیارم و مستم من

خود را کنم سجودے دیر و حرم نماندہ
ایں در عرب نماندہ آں در عجم نماندہ

در کارگاہِ گیتی نقشِ نوی نہ بینم
شاید کہ نقشِ دیگر اندر عدم نماندہ

اقبال کے ہاں اپنی آنا کے برحق ہونے کا یقین اس قدر کامل ہے۔ کہ وہ اُن کے کلام میں ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی بنا پر اُن کی شاعری کے لب و لہجہ میں کسی جگہ ابہام و تشکیک نہیں۔ بلکہ وہ ہر جگہ یقین و اثبات اور بلند آہنگی ہے۔

اقبال کی شاعری کے لہجے کو عروجِ آدم کے نظریے نے بھی بڑی حد تک تقویت بخشی ہے۔ انسان کے روشن مستقبل کے بارے میں اُن کے کلام میں انتہائی رجائیت ملتی ہے۔ وہ ہمارے سب سے پہلے شاعر ہیں۔ جنہوں نے اجتماعی، قومی اور انسانی رجائیت کا سبق دیا ہے۔ اُن کے نزدیک انسان ہی مرکزِ کائنات ہے۔ اور وہ ایک نہ ایک دن اپنی عظمت کے بلند مقام پر ضرور پہنچ جائے گا۔ یہ اُمید اُن کے ہاں اس قدر قوی ہے۔ کہ اسی رجائیت نے اُن کی شاعری میں امید کا فلسفہ پیدا کر دیا ہے۔ بلکہ اس میں ایک طرح کی خوشگوار عقیدت اور تصوریت پیدا ہو گئی ہے ؎

برخیز کہ آدم را ہنگامِ نمود آمد
ایں مشتِ غبارے را انجم بسجود آمد

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خودگرے خودشکنے خودنگرے پیدا شد

بھی نہیں بلکہ اُن کے خیال میں تو انسان اپنے اوصاف و فضائل اور صلاحیتوں کی بنا پر وہ فروغ حاصل کرے گا۔ کہ فرشتوں سے بھی ارفع و اعلیٰ مقام پہ پہنچ جائے گا ؎

فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزے
زمین از کوکبِ تقدیرِ ما گردوں شود روزے
خیالِ ما کہ او را پرورش دادند طوفانہا
ز گرداب سپہر نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنیٔ آدم نگر از من چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیر او پُرخوں شود روزے

ابنِ آدم کے لامحدود امکانات کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ اُسے اس کے خالق کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ ان کی عارفانہ شوخی اور چھیڑ چھاڑ جب شروع ہوتی ہے۔ تو خدا سے بھی کہہ دیتے ہیں۔ کہ عملِ تخلیق میں انسان تجھ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ اگر تو خالق ہے تو وہ بھی خالق ہے ؎

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

خدا کے یہ ناز و ادا اور خود پسندی یہاں تک بڑھتی ہے کہ وہ انسان ہی کو تخلیقِ کائنات کا واحد مقصد قرار دیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ انسان کو پیدا کر کے خدا نے اُسے اپنے ہاتھوں سے

کھو دیا۔ اور وہ اب دوبارہ اس سے وصال کے لئے بیتاب ہے۔ مظاہر کائنات میں اسی لئے چھپ بیٹھا ہے۔ کہ وہ ہمارا جمال دیکھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ ہمیں ہی اس کی تلاش نہیں بلکہ وہ بھی ہماری جستجو میں پریشان رہتا ہے سے

ما از خدائے گم شدہ ایم او بجستجو ست
چو ما نیاز مند و گرفتار آرزو است
ہنگامہ لبست از پئے دیدارِ خاکئے
نظارا را بہانہ تماشائے رنگ و بو ست
در نرگس آرمید کہ بیند جمالِ ما
چنداں کرشمہ داں کہ نگاہش بہ گفتگو ست
در خاکدانِ ما گہر زندگی گم است
ایں گوہرے کہ گم شدہ مائیم یا کہ او ست

بہر حال اس رجائی اندازِ بیان اور تصوریت نے اقبال کے لب و لہجہ میں یقین و اثبات کے بہت سے پہلو پیدا کر دیئے ہیں اُن کے اندازِ بیان میں وہ اعتماد ہے۔ جو الہامی اظہارِ بیان میں ہوتا ہے۔ اس لئے کہ آپ کا انسان عظیم قوتوں کا حامل ہے۔ اس کے باطنی امکانات، ظاہری امکانات سے بھی بہت زیادہ ہیں۔ وہ لامحدود تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ ہے۔ تمام فطرت اُس کے تابع فرمان ہے۔

شاعری کے لئے اگرچہ علم و فلسفہ چنداں ضروری نہیں لیکن اقبال کے خیالات و نظریات میں جو یقین و اعتماد ان کے علم و فلسفہ نے پیدا کیا ہے۔ اُسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مختلف علوم میں وسیع اور گہرے مطالعہ کے بعد وہ جن نظریات و عقاید تک پہنچے وہ سطحی اور سرسری نہ تھے۔ بلکہ انہوں نے ان موضوعات پر کافی غور و فکر سے

کام لیا تھا۔ اُن کو اپنی بات کی سچائی اور حقیقت پر یقین تھا۔ تبھی تو ان اذکار و خیالات کا اظہار اُن کی شاعری میں بڑے یقین و اثبات کے لہجہ میں ہوا ہے۔ جس میں تشکیک اور ابہام کا پہلو کہیں بھی نہیں ملتا۔ اُن کے لب و لہجہ کی توانائی ہی ان کے افکار کی صداقت پر دال ہے۔ کیونکہ لب و لہجہ میں یقین و اثبات اور قوت و مردانگی، خیالات کے مبہم اور مشکوک ہونے کی صورت میں کسی طرح بھی پیدا نہیں ہو سکتی۔

لیکن اس تمام بحث سے یہ قطعاً مراد نہیں کہ اقبال کے ہاں لطیف احساسات، اعلیٰ تغزل، نرم و نازک کیفیات اور شعر کی جمالیاتی لطافتوں کا فقدان ہے۔ بلکہ مطلب یہ ہے کہ مجموعی اعتبار سے اُن کی شاعری کا لب و لہجہ اپنے اندر پرجوشی مردانگی اور توانائی رکھتا ہے۔ جس میں کہیں کہیں ہنگامہ خیزی اور معرکہ آرائی کے پہلو بھی ملتے ہیں۔ شکست تسلیم کرنا جھک جانا۔ یا حالات سے مصالحت پیدا کر لینا اُن کے مشرب میں ہے ہی نہیں۔ اور اگر اقبال کے ذہنی میلانات اور نفسیاتی مرغوبات کا بنظرِ غائر جائزہ لیں۔ تو یہ بات سامنے آتی ہے۔ کہ انہیں ہنگامہ خیزی۔ انقلاب، پیش قدمی۔ جہدِ حیات، خارا شگافی اور تسخیر کائنات جیسی خصوصیات پسند ہیں بلکہ لالہ کی سرخی اور شاہین کے جھپٹنے، پلٹنے اور پھر جھپٹنے میں لہو گرم رکھنے کا جو بہانہ ہے نفسیاتی اعتبار سے وہ اُن کے اسی پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ اقبال کو عظیم۔ وجیہہ اور قوی ہیکل چیزیں پسند ہیں۔ ذہنی اعتبار سے انہیں ایسی چیزوں سے لگاؤ ہے جو طاقتور ہوں۔ اقدام کر سکتی ہوں مشکلات سے ٹکرا سکتی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ایسے فلسفی اور شاعر پسند نہیں آئے۔ جو تساہل پسندی اور بے عملی کی تعلیمات دیتے

ہیں۔ بلکہ انہوں نے اُن فلاسفہ اور شعرا کو پسند کیا اور سراہا
جو جہدِ حیات میں پیش قدمی، معرکہ آرائی اور سخت کوشی
کی تعلیم دیتے ہیں۔ یہی چیزیں اُن کے نزدیک فلسفۂ ارتقاء
اور جہد البقا کی علامت ہیں۔ ظاہر ہے۔ کہ ایسے نفسیاتی
اور ذہنی میلانات رکھنے والے شاعر کا لب و لہجہ بھی
بلند آہنگ، اور توانا ہوگا۔

اقبال کی منظریہ شاعری

اقبال سے پہلے اُردو کی منظریہ شاعری کی روایت میں خارجیت اور بیرونی رجحان زیادہ تھا۔ یعنی انگریزی شاعری کی طرح مناظر فطرت کے ساتھ وابستگی یگانگت اور داخلیت کا انداز نہ تھا۔ مناظرِ فطرت کا ظاہری حسن آنکھوں کو جس طرح نظر آتا تھا۔ شاعر ان کو ویسے ہی نظم کر دیتے تھے۔ لیکن مناظرِ قدرت کے ساتھ گہرا جذباتی لگاؤ اور دنیا کی شورشوں سے بھاگ کر ان میں پناہ لینا جیسا کہ اقبال کے ہاں ہمیں ملتا ہے۔ ویسا دوسرے شعراء کے ہاں نہیں ہے یا بہت ہی کم ہے۔ اقبال ایک پڑھے لکھے اور عالم و دانا شخص تھے۔ انہوں نے اُردو، فارسی۔ عربی کے علاوہ انگریزی اور دیگر ادبیات کا مطالعہ بھی بڑی گہری نظر سے کیا تھا۔ بالخصوص انگریزی شاعری سے وہ متاثر بھی ہوئے۔ اور انگریزی شاعروں کے اثرات ان کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ اور شاید اسی شعر و ادب کے مطالعہ کا اثر تھا۔ کہ انہوں نے مناظرِ فطرت کو بھی ایک خاص نظر سے دیکھا اور اُردو شاعروں کی روایت کے برعکس مناظرِ فطرت کے ساتھ ایک گہرا جذباتی لگاؤ اور مناسبت پیدا کی۔

اقبال کی دوسری شاعری کی طرح ان کی منظریہ شاعری کو بھی تین ادوار پر تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ان کے یورپ جانے تک

ہے۔ اس دور میں انہوں نے بیشتر نظمیں مناظرِ فطرت پر لکھی ہیں۔ مثلاً ہمالہ۔ گلِ رنگیں۔ ابرِ کہسار۔ ایک آرزو، گلِ پژمردہ۔ ماہِ نو، پیامِ صبح۔ موجِ دریا۔ چاند۔ جگنو، ابر اور کنارِ راوی وغیرہ۔ ان مختلف نظموں کا اگر بنظرِ غائر مطالعہ کریں۔ تو اس دور کے متعلق ہمیں چند باتیں نظر آتی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ شاعر کو اپنے وطن سے محبت ہے۔ اور اسی حبّ وطن کے جذبے سے سرشار ہو کر وہ اپنے دیس کے مناظر کا ذکر کرتا ہے۔ اس محبت کا اظہار ہمالہ کے پہلے بند میں ہی ملتا ہے ؎

اے ہمالہ اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا کلیمِ طورِ سینا کے لئے
تو سراپا ہے تجلی چشمِ بینا کے لئے

دوسرے ہمیں مشرقی اور مغربی خیالات کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ خیالات اگرچہ بعض جگہ مغربی ہیں۔ لیکن ان کا اظہار مشرقی تشبیہات کا سا انداز پیدا کیا ہے ؎

برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر
خندہ زن ہے جو کلاہِ مہرِ عالمتاب پر

یہ بالکل مغربی اندازِ تشبیہہ ہے —— اسی طرح بعض مقامات پر اقبال نے منظر نگاری کے بھی اعلےٰ نمونے پیش کئے ہیں ؎

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی
چھیڑتی جا اس عراقِ دلنشیں کے ساز کو

اے مسافر دل سمجھتا ہے تیری آواز کو

اسی طرح ایک آرزو میں کہتے ہیں سے

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دلفریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو

ایسے ہی انہوں نے مناظر فطرت کے حسن و دلکشی کو اچھی اچھی تشبیہوں اور استعاروں سے بھی ادا کیا ہے۔ مثلاً ماہ نو اور جگنو کے پہلے بند میں ملاحظہ فرمایئے سے

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولا ہے فصدِ آفتاب
چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

اسی طرح جگنو کو شمع۔ مہتاب کی کرن۔ شب کی سلطنت میں دن کا سفیر۔ مہتاب کی قبا کا تکمہ۔ سورج کے پیرہن میں نمایاں ذرہ۔ اور چھوٹے سے چاند جیسی بہت سی تشبیہات دی ہیں ـــــ

لیکن فطرت نگاری یا منظر کشی کا انداز بالکل خارجی ہے۔ اگرچہ بعض اشعار انہوں نے جذبے میں ڈوب کر بھی لکھے ہیں۔

اس دور میں اقبال کی ایک اور خصوصیت جو واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر ان کے ذہن اور شعور کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنی زندگی کے موجودہ حالات اور ماحول سے مطمئن نہیں۔ بلکہ ایک خاص قسم کے ہیجان اور اُلجھن میں مبتلا ہے۔ وہ ایک خلش سی محسوس کرتا ہے۔ لیکن اس کا مداوا نہیں جانتا۔ اور جب وہ

بہت زیادہ پریشان ہوتا ہے۔ تو دامنِ قدرت کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔ وہ انہیں دوسرے اُردو شعراء کی طرح بے جان اور جامد نہیں سمجھتا۔ بلکہ جاندار اور حرکت کرنے والا خیال کرتا ہے۔ اسی لئے وہ مناظرِ فطرت سے سوالات اور استفسارات کرتا ہے جن مشکلات اور الجھنوں کا حل انہیں اپنی مادی زندگی میں نہیں ملتا۔ وہ ان کا حل مناظرِ فطرت سے دریافت کرتا ہے۔ کیونکہ مناظرِ فطرت انسان کی بجائے اس ذاتِ عظیم سے زیادہ قریب ہیں۔ جس کا کہ وہ مظہر ہیں — انہیں اپنی موجودہ زندگی میں سکون و راحت میسّر نہیں اور ماضی کے خیالات میں ڈوب کر انسان کی ابتدائی سیدھی سادھی زندگی کے متعلق جاننا چاہتے ہیں۔ جبکہ انسانی زندگی کے مسائل اتنے پیچیدہ اور پریشان کن نہ تھے۔ ہمالہ سے کہتے ہیں ؎

اے ہمالہ داستاں اس وقت کی کوئی سنا
مسکنِ آبائے انساں جب بنا دامن ترا
کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا
داغ جس پر غازۂ رنگِ تکلف کا نہ تھا
ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

اور کبھی وہ ماہِ نو سے کہتے ہیں کہ تو کہاں سے آتا ہے اور کہاں جاتا ہے۔ مجھے بھی ساتھ لے چل ؎

گھٹنے بڑھنے کا سماں آنکھوں کو دکھلاتا ہے تو
ہے وطن تیرا کدھر؟ کس دیس کو جاتا ہے تو
ساتھ اے سیارۂ ثابت نما لے چل مجھے
خارِ حسرت کی خلش رکھتی ہے اب بے کل مجھے

ایسے ہی ایک آرزو میں بھی وہ مناظرِ فطرت کے دامن میں، زندگی کی شور شوں سے دور رہ کر زندگی گزار دینا چاہتے ہیں۔ کیونکہ انہیں

زندگی میں وہ آرام و راحت نہیں ملتی۔ جس کے متلاشی ہیں۔ اس نظم میں منظر نگاری کے علاوہ جذباتی انداز بیان اور انسانی خدمت کا جذبہ بھی ملتا ہے۔

اس دور کی ایک اور خصوصیت یہ ہے۔ کہ شاعر کبھی تو اپنے اور مناظر فطرت میں مشابہت بتاتا ہے۔ کبھی کہتا ہے کہ مناظر قدرت انسان سے بہتر ہیں۔ کیونکہ وہ پریشان نہیں رہتے۔ لیکن دفعتاً سوچتا ہے کہ یہی جستجو اور شوق مسلسل، پریشانی ہی تو انسان کی عظمت کی دلیل ہے۔ اسی لیئے انسان مناظر فطرت سے اعلیٰ وارفع ہے۔ ان خیالات کا اظہار "گل رنگین" اور چاند، وغیرہ میں کئی جگہ ہوتا ہے۔ "چاند" سے کہتے ہیں ؎

آفرینش میں سراپا نور تو ظلمت ہوں میں
اس سیہ روزی میں لیکن تیرا ہم قسمت ہوں میں

اس کے بعد فوراً کہتے ہیں کہ نہیں ایسا نہیں ہیں تجھ سے بہتر ہوں ؎

پھر بھی اے ماہ مبیں میں اور ہوں تو اور ہے
درد جس پہلو سے اٹھتا ہے وہ پہلو اور ہے
گرچہ میں ظلمت سراپا ہوں، سراپا نور تو
سینکڑوں منزل ہے ذوق آگہی سے دور تو

شاعر کے ذہن اور شعور کے تجزیئے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذہنی اور دلی طور پر آسودہ نہیں بلکہ انتشار اور پریشانی میں مبتلا ہے اور اس کے پیش نظر ابھی تک کوئی مقصد حیات نہیں۔ اس کا اپنا کوئی نصب العین نہیں۔ بلکہ وہ بھٹکتا پھرتا ہے۔ جس چیز میں بھی اسے سکون ملتا ہے۔ وہ اسی سے اپنی مشکلات کا حل دریافت کرنے لگتا ہے۔

اقبال کی منظریہ شاعری کے دور اول میں ایک اور بات جو نظر آتی ہے۔ وہ یہ ہے۔ کہ بعض انگریزی شاعروں کی طرح کبھی کبھی

مناظرِ فطرت میں کھو جاتے ہیں۔ فطرت کو انہی کی طرح جاندار اور ذی روح خیال کرتے ہیں مغربی اندازِ فطرت نگاری کا اثر بھی اقبال پر معلوم ہوتا ہے مناظرِ فطرت میں حسن و عظمت کا خیال انسان کے مقابلے میں نیچر کی بڑائی اور عظمت کا احساس یہ کہ انسان مٹ جاتا ہے۔ اور مناظرِ فطرت ہمیشہ تر و تازہ اور شگفتہ و حسین رہتے ہیں۔ علاوہ ازیں ورڈز ورتھ کی طرح زندگی کی پریشانیوں الجھنوں، شورشوں اور ہنگاموں سے اکتا کر مناظرِ فطرت میں پناہ لینے کا رومانی جذبہ بھی اقبال کے ہاں کارفرما ہے۔

اقبال کے ان تمام افکار کی بنیاد دراصل وہ مذہبی تعلیمات ہیں جن کا مطالعہ اقبال نے ابتدائی عہد میں کیا تھا۔ علم کی بنا پر خدا نے انسان کو فرشتوں سے افضل بنایا ہے۔ لہٰذا حصولِ علم اور مناظر فطرت سے قرب پیدا کرنا انسان کا مقصد ہے یہی چیز ذوقِ جستجو ہے۔ ان نظموں میں اقبال نے مناظرِ فطرت سے ایک ایسا رشتہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو ان سے پہلے اردو شاعروں کے ہاں مفقود ہے ـــــ وہ ہر مظہر کو اپنے ساتھ متکلم پاتے ہیں۔ مناظرِ فطرت میں سے جس میں کوئی بھی خوبی ہے۔ اس کی تعریف کر کے اسے اپنے قریب لانا چاہتے ہیں۔ کسی ایسی چیز کو جسے انسان کی فطرت کا علم نہیں ہے وہ اسے بتاتے ہیں۔ کہ محبت انسان کا فطری اور خلقی جذبہ ہے یہی جذبہ آئندہ چل کر استحکام اور خودی کے لئے تسخیرِ فطرت کرتا ہے۔ اس پہلے دور میں اقبال کے ذہن و فکر کا اگر جائزہ لیا جائے۔ اور ان کے فن کو مدِ نظر رکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعر میں ابھی ذہنی اور فکری طور پر پختگی نہیں آئی۔ اس کے سامنے کوئی نصب العین نہیں ہے۔ فنی لحاظ سے اس کا لب و لہجہ اکھڑا اکھڑا سا ہے۔ جس میں کچا پن اور ناپختگی ہے۔ مختصر یہ کہ اقبال کی شاعری کا پہلا دور ان کے ذہنی اور فکری انتشار اور خلش و بے چینی کا دور ہے۔

اقبالؔ کی شاعری کا دوسرا دور کچھ زیادہ طویل نہیں ہے۔ لیکن ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ان کی شخصیت کے ارتقاء اور تکمیل کی ایک کڑی یہ بھی ہے۔ کہ ان کی شاعری کے مختلف ادوار سے ہمیں ان کے ذہنی شعوری اور فکری ارتقاء کا پتہ چلتا ہے۔ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے۔ ان میں پختگی آتی جاتی ہے۔ غور و فکر اور سوچ بچار کی عادت بڑھتی جاتی ہے۔

دوسرے دور میں اقبالؔ مناظرِ فطرت کے حسن سے سکون اور لطف و سرور حاصل کرتے ہیں۔ ان کی عظمت کا احساس اور روحانی لگاؤ زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ وہ پہروں جا کر مناظرِ فطرت میں کھوئے رہتے ہیں اب وہ پہلی سی پریشانی، بے چینی اور بار بار استفسار کی عادت باقی نہیں ہے۔ بلکہ وہ اکثر سوچ میں گم رہتے ہیں اور ایسے خیالات میں گم رہتے ہیں۔ جیسے انہیں کسی آنے والے کا انتظار ہو۔ اس لئے اس دور میں خاموشی اور انتظار پایا جاتا ہے۔ جس میں تفکر کا پہلو غالب آتا جاتا ہے یہ خاموشی اور انتظار تیسرے دور کا پیش خیمہ ہیں۔

اس دور میں اقبالؔ مناظرِ فطرت کے حسن کے علاوہ حسن و عشق کے جذبات میں زیادہ ڈوبے ہوئے ہیں۔ اور بعض اوقات ان کی یہی جذباتیت غالب آجاتی ہے۔"

"اخترِ صبح" میں کہتے ہیں کہ اے صبح کے ستارے اگر تجھے فنا کا ڈر ہے تو میرے پاس اتر آ۔ کیونکہ میرے ریاضِ سخن کی فضا جان پرور ہے اور ؎

میں باغباں ہوں محبت بہار ہے اس کی
بنا مثالِ ابد پائیدار ہے اس کی

یعنی دنیا میں محض وہ چیزیں زیادہ ہیں۔ جن میں محبت کا عنصر ہے اور وہ ہر چیز کو ابدی اور پائیدار بنانے کے لئے اس میں محبت

کا عنصر ضروری ہے۔ یہ بات جذباتی پہلو سے تو درست ہو سکتی ہے لیکن فلسفیانہ اور منطقی طور پر صحیح نہیں قرار دیا جا سکتی۔

علاوہ ازیں دوسرے دور میں مناظرِ فطرت کی وہ پہلی سی جزئیات نگاری نہیں ہے۔ اور نہ ہی محض خارجی مناظر کی مصوری ہے۔ بلکہ جا بجا ان کا تصور ہے جو ابھرتا ہے۔ اب وہ مناظرِ فطرت میں غور و فکر کرتے ہیں۔ اور اکثر فلسفیانہ سوچ اور تفکر میں گم رہتے ہیں۔ اگرچہ اس دور میں جذباتیت بھی کم نہیں لیکن عقل ہمیشہ جذبے پر غالب آتی رہتی ہے۔ ایک اور خصوصیت جو اس دور میں بھی پائی جاتی ہے وہ خوبصورت اور حسین تشبیہات کے ذریعے مناظرِ فطرت کی ترجمانی ہے۔ "ایک شام" اور "تنہائی" میں اگرچہ صرف منظر کشی ہے اور مکمل خاموشی اور سکون کی تحسین انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ لیکن یوں محسوس ہوتا ہے۔ کہ شاعر اس رات کے سکوتِ مرگ میں بھی مناظرِ فطرت میں گھوم رہا ہے یا بیٹھا غور و فکر کر رہا ہے۔ لیکن "ایک شام" میں خاموشی اور منظر کشی کا کمال قابلِ تحسین ہے ؎

خاموش ہے چاندنی قمر کی | شاخیں ہیں خاموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش | کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے | آغوش میں شب کے سو گئی ہے

یہاں حرف ش نے کتنا تاثر پیدا کر دیا ہے۔ اور مکمل سکوت و خاموشی کی تصویر پیش کر دی ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ اس دور میں فکری پہلو غالب نظر آ رہا ہے۔ کوشش ناتمام میں فکری پہلو اتنا نمایاں نہیں جتنا کہ "چاند اور تارے" میں سلاست، روانی اور سادگی کے علاوہ آخری حصے میں ان کا وہ فکری رنگ صاف طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔ جو تیسرے دور میں زیادہ غالب آتا جاتا ہے۔ قوتِ عمل اور حرکت کو زندگی کی دلیل قرار دینا جس پر آئندہ چل کر اقبال زور دیتے

رہے۔ وہ اس نظم میں بھی موجود ہے۔ کہتے ہیں ؎

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی
یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہبِ زمانہ
کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس راہ میں مقام بے محل ہے
پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں
جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

اس دور میں اقبالؔ کا لب و لہجہ پہلے دور کی نسبت زیادہ سلجھ گیا ہے۔ اس میں ایک نکھار آ گیا ہے۔ ان کے فن میں پختگی آتی جاتی ہے۔ اور زبان و بیان کا کچا پن بھی تقریباً باقی نہیں ہے۔ اور نہ ہی پہلے دور کا سا خیالات میں زور اور شورش رہی ہے۔ بلکہ ایک ٹھہراؤ اور اعتدال پیدا ہو رہا ہے۔ اب وہ مایوسی اور بے چینی بھی نہیں ہے۔ بلکہ اس دور میں خاموشی اور انتظار کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ اس دور پر ان کے تیسرے دور کا ایک ابتدائی شعر اچھی طرح صادق آتا ہے ؎

صورتِ آئینہ سب کچھ دیکھ اور خاموش رہ
شورشِ امروز میں محوِ سرودِ دوش رہ

اقبالؔ کی شاعری کے تیسرے دور میں مناظرِ فطرت پہ بہت کم نظمیں ہیں۔ اس کی بجائے دوسرے موضوعات اور ان کے آئندہ مقاصد نے جگہ لے لی ہے لیکن پھر بھی چند نظمیں "بانگِ درا" میں اور کچھ "بالِ جبریل" میں ایسی نظر آتی ہیں۔ جن میں اقبالؔ نے مناظرِ فطرت کو بیان کیا ہے۔ لیکن ان نظموں میں دوسرے دور کی جو خصوصیت تھی۔ یعنی شوخی اور خود فنکو وہ پوری طرح

غالب آتی جاتی ہے۔
"ستارہ" میں تفکر کا پہلو نمایاں ہے۔ "گورستانِ شاہی" کے پہلے بند میں جو منظر دکھایا ہے۔ وہ بڑا ہی خاموش، غمگین، سنجیدہ اور پر ملال سی ہے۔ ایک تو موضوع کی وجہ سے دوسرے ان کے غور و فکر کی عادت کی بنا پر ___

اس دور میں ایک خصوصیت اور بھی نظر آتی ہے۔ وہ ہے اقبال کے کلام میں پیغام کا عنصر، دوسرے دور میں جو کچھ وہ خاموش رہ کر سوچتے رہے۔ اسے اب پیغام کی صورت میں قوم کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ چنانچہ "شاعر" اور "نمودِ صبح" میں مناظرِ فطرت کے بیان کے بعد کہتے ہیں۔ کہ اے مسلم خوابیدہ تمام کائنات جاگ اٹھی ہے تو بھی ہوشیار ہو ؎

وسعتِ عالم میں رہ پیدا ہو مثلِ آفتاب
دامنِ گردوں سے ناپیدا ہو یہ داغِ سحاب
ہاں نمایاں ہو کے برقِ دیدۂ خفاش ہو
اے دلِ کون و مکاں کے رازِ مضمر فاش ہو

اس کے بعد ان کی نظم "پیوستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ" میں بھی ان کے پیغام "فلسفۂ بے خودی" کی تعلیم ملتی ہے۔ جس پر انہوں نے "رموزِ بے خودی" میں بہت زیادہ زور دیا ہے۔ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اور "خضرِ راہ" میں اگرچہ مناظرِ فطرت کا ذکر ضمنی طور پر ہے۔ لیکن وہ بطور پس منظر کے ہے۔ اصل مقصد اپنی فکر اور گہرے خیالات کا اظہار ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

ذرہ ذرہ دہر کا زندانیٔ تقدیر ہے
پردۂ مجبوری و بے چارگی تدبیر ہے
نغمۂ بلبل ہو یا آوازِ خاموشِ ضمیر
ہے اسی قانونِ عالمگیر میں ہر شے اسیر

اسی طرح "خضرِ راہ" کے ابتدائی بند میں اعلیٰ قسم کی منظر نگاری اور تصویر کشی بھی ہے۔ اور غور و فکر بھی مسائلِ پیچیدہ کو سلجھانے کی کوشش و سعی بھی۔

اقبالؔ کی شاعری کے تیسرے دَور میں بانگِ درا کی ان نظموں کے بعد "بالِ جبریل" کی چند نظمیں بھی آجاتی ہیں۔ جن میں ہمیں مناظرِ فطرت اور نیچر کے بیانات ملتے ہیں۔ لیکن یہاں تو مکمل طور پر مناظرِ فطرت ایک پسِ منظر کی حیثیت سے آئے ہیں۔ تفکر پیغام اور اپنے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کو اہمیت دی ہے۔ چنانچہ ؎

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

والی غزل کی ابتدا تو مناظرِ فطرت سے ہوتی ہے۔ اور اس میں اعلیٰ منظر نگاری بھی ملتی ہے مثلاً ؎

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

لیکن اس غزل کی تان اس شعر پر آکر ٹوٹتی ہے ؎

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

شعورِ خودی اور عرفانِ ذات کا پیغام شاعر کا مقصدِ اولین ہے۔

"مسجدِ قرطبہ" میں بھی گہرا غور و فکر اور فلسفیانہ خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں مناظرِ فطرت پر بھی اشعار مل جاتے ہیں۔ آخری بند میں منظر نگاری اور رومانیت موجود ہے شاعر کہتا ہے ؎

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب

لیکن یہی سب کچھ نہیں۔ شاعر تو کسی اور ہی سوچ و فکر میں گم ہے۔ وہ مسلمانوں کے مستقبل کے بارے میں سوچ رہا ہے اور دریائے کبیر سے مخاطب ہے کہ ؎

آبِ روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

اور وہ خواب مسلمان قوم کے عروج اور فرنگ کے زوال کا ہے شاعر یہاں مناظرِ فطرت سے بالواسطہ لطف اندوز ہوتا ہے یا اُن سے ایک طرح کی ر لیتا ہے۔ اور اپنے خیالات و افکار میں گم ہے —— اسی طرح "ذوق و شوق" کی ابتداء بھی مناظرِ فطرت سے ہوتی ہے۔ اور اقبال نے منظر نگاری کا بڑا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ لیکن غور و فکر فلسفیانہ مذہبی خیالات، اور جذبۂ عشق کی فضیلت اور عظمت کا احساس غالب رہتا ہے —— اور ان مناظرِ فطرت کی حیثیت بالکل ضمنی اور پسِ منظر کی رہ جاتی ہے۔ شاعر اپنے افکار میں ڈوبا رہتا ہے۔

اسی طرح "ساقی نامہ" میں بھی مناظرِ فطرت اور نیچر کا بیان بطور پس منظر کے ہے۔ شاعر ایک نیز ادھر ادھر سے مناظرِ فطرت کو دیکھتا، محسوس کرتا محظوظ ہوتا۔ اور بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اس میں اتنی تیزی اور جلدی ہے۔ کہ وہ کسی ایک چیز پہ پہلے کی طرح رکتا نہیں اور اس میں کھو نہیں جاتا۔ صرف اپنے مقصد کی چیزیں ان میں سے لیتا ہے۔ اور اسے منظر اور نیچر کی ہر چیز

میں زندگی کی فراوانی نظر آتی ہے۔ جس ندی کو دیکھ کر وہ کبھی لطف محسوس کرتا تھا۔ اور اس کے حسن سے متاثر ہوتا تھا۔ وہی اس کے لئے اب پیغام حیات اور رموز زندگی سمجھانے کا باعث بن گئی ہے ؎

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی	اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی	بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

رکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے

ذرا دیکھ اے ساقیٔ لالہ فام
سناتی ہے یہ زندگی کا پیغام

چنانچہ زندگی کا پیغام حاصل کر کے وہ اپنے خیالات و افکار اور خودی کے رموز و اسرار کو واضح کر دیتے ہیں۔
اسی طرح ان کی نظم روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔" میں بھی اقبال انسانی اوصاف اور اس کی ناپیدا کنار صلاحیتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اسے اپنی ذات کا شعور حاصل کرنے کے لئے اور کائنات کے رموز و اسرار سمجھنے کے لئے کہتے ہیں۔ تاکہ وہ ان صلاحیتوں سے کام لے اور اپنے مقام کو پہچانے۔

مختصر یہ کہ تیسرا دور زیادہ فکری ہو گیا ہے۔ یہاں مناظرِ فطرت کی اہمیت تو باقی رہتی ہے، لیکن محض منظر کشی یا مناظرِ فطرت کا بیان کم رہ جاتا ہے۔ اس دور میں اقبال مناظرِ فطرت کو فکری پس منظر میں لے آئے ہیں۔ اور بقول ان کے تسخیر فطرت جو تکمیل خودی کے لئے ضروری ہے۔ انجام پا گئی ہے۔

مسجد قرطبہ۔ ذوق و شوق اور ساقی نامہ وغیرہ نظموں میں شاعری، آرٹ۔ فلسفہ، حسن فکر اور مناظرِ

فطرت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ زبان و بیان اور لب و لہجہ کی سب خامیاں دور ہو گئی ہیں۔ بلکہ بالِ جبریل میں ان کی شاعری حسن، آرٹ، فلسفہ اور شعر کی جمیل ترین صورت اختیار کر کے اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ گئی ہے۔

نثرنگار

غالبؔ کی نثر نگاری

جس طرح اردو شاعری میں مرزا غالبؔ ایک عظیم مقام رکھتے ہیں۔ اسی طرح اردو نثر میں بھی وہ ایک سنگ میل ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ کہ غالبؔ اگر شاعر نہ بھی ہوتے تو بھی ان کی اردو نثر انہیں زندہ جاوید رکھتی۔ غالبؔ کا نثری سرمایہ اُن کے خطوط ہیں۔ یا کچھ تقریظیں اور دیباچے، لیکن اردو نثر میں ان کی عظمت اور انفرادیت صرف مکتوب نگاری ہی کی بنا پر ہے۔ جو گوناگوں خوبیوں کی حامل ہے۔

پیشتر اس کے کہ غالبؔ کی نثر نگاری کے متعلق کچھ کہا جائے۔ یہ امر قابلِ غور ہے۔ کہ کسی کے ذاتی اور نجی خطوط کو ادب میں کس طرح کوئی بلند مقام دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ خط نویسی کا تعلق تو مکتوب نگار اور مکتوب الیہ ہی سے ہوتا ہے۔ یا کچھ ان احباب سے جو ان کے تعلقات کی نوعیت سے آشنا ہوں۔ ورنہ عوام سے انہیں کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ یہ بجا ہے۔ لیکن کسی کے خطوط کے مطالعہ سے اس کے کردار، فطرت، اخلاق، عادات اور زندگی کے داخلی پہلوؤں کو سمجھنے میں جو مدد ملتی ہے۔ وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں مل سکتی۔ ہر شخص کی زندگی کے دو رخ ہوتے ہیں۔ خارجی اور داخلی خارجی پہلو تو روزمرّہ کے معاملات میل ملاپ اور طرزِ عمل سے ظاہر ہو جاتا ہے جسے کوئی چاہے بھی تو نہیں چھپا سکتا۔ لیکن داخلی پہلو زیادہ گمبھیر ہوتا ہے۔ جس میں انسان کی فطرت اور ذات مضمر

ہوتی ہے۔ اس کا اظہار وہ بہت ہی کم لوگوں سے کرتا ہے۔ بلکہ زیادہ تر یہ پہلو صیغہ راز ہی میں رہتا ہے۔ اور صرف ہمراز احباب سے خط وکتابت ہی میں اس کا بیان ہوتا ہے۔ دل کے دبے ہوئے جذبات اور شخصی احساسات جو وہ کہیں بیان نہیں کرتا۔ وہ دوستوں کے خطوط میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس طرح مکتوبات کے ذریعے ہم کسی مکتوب نگار کی شخصیت کے داخلی اور نفسیاتی پہلوؤں سے روشناس ہوتے ہیں۔ اس کے اخلاق وکردار، آداب زندگی اور عادات وخصائل سے حقیقی آگہی حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح مکتوب نگاری کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اور پھر جب وہ مکتوبات کسی ایسے شاعر یا ادیب کے ہوں جو شعر وادب میں اپنی پہلو دار شخصیت اور فن کے اعتبار سے بلند مرتبہ کا حامل ہو۔ تو ان کی اہمیت اور بھی زیادہ ہو جاتی ہے۔ جن میں اس کی شخصیت کے بہت سے گوشے بے نقاب نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں جب وہ انسانی فطرت اور شعور نفس کے رموز سے پردہ کشی کرتا ہے۔ تو وہ محض مکتوب نگاری ہی نہیں رہتی۔ بلکہ کچھ اور چیز بن جاتی ہے۔ مزید یہ کہ اگر وہ کسی اہم تاریخی دور میں سے گزر رہا ہو۔ اور اپنے سیاسی معاشرتی ماحول کی جزئیات نگاری کو بھی اس میں شامل کر دے۔ تو یہ واقعیت اور حقیقت نگاری، جذباتی لگاؤ اور تخیل کی رنگ آمیزی ہی اس کے خطوط کو ادب کے دائرے میں لے آئے گی۔

غالب نے مکتوب نگاری کے فن اور خط کی نیچر (NATURE) کے اعتبار سے جو جدتیں پیدا کی ہیں۔ ان کا جائزہ لینے سے قبل یہ جاننا بھی ضروری ہے۔ کہ غالب سے پہلے اردو نثر کے دو مستقل اسلوب تھے۔ ایک سادہ اور عام فہم۔ جو فورٹ ولیم کالج کی کتابوں پر مشتمل ہے۔ اور بعض مذہبی کتابوں پر، ۱۸۰۸ء میں انشا نے دریائے لطافت بھی عام فہم اور سلیس انداز میں

لکھی۔ دوسرا اسلوب مقفیٰ اور مغلق اسلوب تحریر تھا۔ اور عام اہل قلم کے نزدیک عالمانہ انداز یہی تھا، معمولی بات تشبیہات و استعارات سے پیچیدہ بنا کر ادا کی جاتی تھی۔ یہ فارسی اسلوب نگارش کا اثر تھا۔ اس میں اظہار مدعا کے بجائے علمیت کی نمائش پر زیادہ زور دیا جاتا تھا اور دل کی بات صاف اور سلیس زبان میں نہیں کہی جاتی تھی۔ چنانچہ غالب نے جب اردو نثر نگاری کی طرف توجہ کی۔ تو اپنی فطری جدت پسندی کی بنا پر انہوں نے عام روش کو ترک کر کے اپنے لئے ایک الگ راستہ اختیار کیا۔ جو اپنی گوناگوں خصوصیات کے اعتبار سے فارسی اسلوب نگارش اور فورٹ ولیم کالج کی نثر سے بالکل مختلف تھا۔ انہوں نے مکتوب نگاری کی محمد شاہی روشیں ترک کر دیں؟ اور اردو نثر کو پہلی مرتبہ ذاتی اور شخصی جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ سلیس مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی۔ بے جا طوالت اور غیر اہم باتوں کو نظر انداز کر کے مختصر نویسی کو رواج دیا۔ نثر کو اپنی ذات کا ترجمان بنایا۔ جس میں سادگی اور بے تکلفی سے شخصی احساسات کو بیان کر دیا اس طرح ان کی نثر میں ایک اچھے شخصی مضمون کا ڈھانچہ پیدا ہو گیا۔ جس سے نثر نگار کی شخصیت کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔

ان کے خطوط کے مطالعہ کے دوران پہلی چیز جو ایک پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ وہ ان کی نثر کی بے ساختگی روانی اور دلآویزی ہے۔ ان کا اسلوب بیان نہایت اچھوتا مگر سادہ ہے۔ مختصر جملے ہیں۔ روزمرہ کی بول چال کا سا انداز ہے کسی قسم کا تکلف ہے نہ بناوٹ۔ جو بات ذہن میں پیدا ہوئی ہے اسے بیدھے سادے انداز میں ظاہر کر دیا ہے۔ اس بے تکلفی نے ان کی نثر میں جو لب و لہجہ اور صوتی آہنگ پیدا کیا ہے۔ وہ اس سے پہلے بالکل مفقود تھا۔ غالب نے اردو نثر کو ایک نئے آہنگ

سے روشناس کیا ہے۔ جو قدیم اور جدید نثر نگاری میں حدِ فاصل ہے۔ جس میں دورِ جدید کی خوبو ہے۔ ایک طرح کی شگفتگی، تازگی اور نیاپن ہے۔ جس کا اردو نثر میں فقدان تھا۔ ان کے خطوط کا یہی نرالا پن اردو نثر میں انھیں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

غالب کی نثر ان کی شاعری کی طرح کئی پہلو رکھتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے نہ صرف ان کی نجی زندگی کے بہت سے واقعات اور پہلوؤں کا پتہ چلتا ہے۔ بلکہ ان کے مزاج، سیرت اور اخلاق و کردار کے بہت سے نئے پہلو بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کا جذبۂ دوست داری، مہر و محبت اور ہمدردانہ شفقت ان کی شخصیت کے ایسے اوصاف ہیں۔ جن کا ان کی شاعری سے واضح طور پر پتہ نہیں چلتا۔ ان کی شخصیت کا یہ پہلو ان کے خطوط ہی کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ اور یہی وہ جذبۂ محبت ہے۔ جس نے ان کے خطوط میں ایسا طرح کا جذباتی لگاؤ پیدا کر دیا ہے۔ جو پڑھنے والے کو اپنی طرف راغب کر لیتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ کہ اس جذباتی لگاؤ اور درد و غم کے اظہار نے ان کے خطوں میں ایک نہایت لطیف تغزل پیدا کر دیا ہے۔ جس میں جذبات و فکر کی ہلکی سی آمیزش ہے۔ اور جس کا مکمل ابلاغ ان کی شاعری میں ہوا ہے۔ ان کے فطری کمالات جس طرح نظم میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی طرح نثر میں بھی عیاں ہیں۔ حسب و نسب پر فخر، جذبۂ انانیت، عیش بافراغت کی ایک امرٹ تڑپ اور نہ بجھنے والی پیاس جو ان کی شخصیت کا جزو خاص ہے۔ وہ ان کے خطوط میں بھی موجود ہے۔

ان کی نثر میں ذاتی اور شخصی لگاؤ نے بعض جگہ ان کے اندازِ بیان کو بھی متاثر کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ ایسے مواقع پر جذباتی پیرایہ بیان اختیار کر لیتے ہیں۔ اور جذباتی اسلوب کی طرح اشعار

کا بھی کہیں کہیں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ میرزا تفتہ کو لکھتے ہیں۔ "آؤ میرزا تفتہ، میرے گلے لگ جاؤ۔ بیٹھو اور میری حقیقت سنو۔" دوسری جگہ لکھتے ہیں۔ "کیوں صاحب روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی اور اگر کسی طرح نہیں منتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے سہارے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ تشریف لایا۔" یہی جذباتی وابستگی انہیں اپنے ماحول سے بھی تھی۔ جس کا پتہ ان کے خطوط سے چلتا ہے۔ علاوہ ازیں اس ماحول کی جزئیات کی حقیقی اور سچی تصویریں بھی غالب کی تحریروں میں ملتی ہیں۔ جس بات کو وہ بیان کرتے ہیں۔ اس کی مکمل تصویر ہمارے سامنے کھینچ دیتے ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ منظر کشی اور جزئیات نگاری پر بھی انہیں قدرت حاصل تھی۔ ایسے ہی غالب کے زمانے کے سماجی معاشرتی اور سیاسی حالات کے متعلق بھی بعض اشارے ملتے ہیں۔ جنہیں غالب نے اپنے خطوط میں بیان کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ناکام ہونے کے بعد دلی کی جو حالت تھی۔ اس کا نقشہ غالب نے ان الفاظ میں کھینچا ہے "گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں مجرم سیاست پاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک بدستور ہے۔ کچھ نیک و بد کا حال معلوم نہیں بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف حکام کو توجہ بھی نہیں۔ دیکھئے انجام کار کیا ہوتا ہے یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا۔" غالب کے خطوط سے یہ بات بھی نمایاں ہوتی ہے۔ کہ ہر مذہب اور فرقے کے لوگوں سے ان کے مراسم تھے رنگ و نسل اور مذہب کا اختلاف ان کی دوستی اور تعلقات میں حائل نہ ہو سکا۔ وہ ایک انسانی سطح پر سوچتے تھے۔ اور انسان کو بحیثیت انسان کے پرکھتے تھے۔ نہ کہ عقائد و نظریات کی عینک سے، اس سے ان کے مزاج کی رواداری اور انسان شناسی کا پہلو سامنے آتا ہے۔

مرزا کی شاعری اور نثر کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو دونوں جگہ بہت سی مشترکہ باتیں نظر آئیں گی۔ مثلاً جس طرح ان کی شاعری میں طنز و مزاح اور ظرافت کا عنصر نمایاں ہے۔ اسی طرح ان کی نثر میں بھی یہ پہلو بہت واضح ہے۔ غالب کی یہی وہ خصوصیات ہیں۔ جس کی بنا پر مولانا حالی نے ان کو "حیوان ظریف" کہا تھا۔ اس کا اظہار ان کی نثر میں مختلف صورتوں میں ہوتا ہے۔ کبھی تو وہ ہم آواز ہم قافیہ الفاظ کو اس طرح لاتے ہیں۔ کہ اس سے ایک لطیف مزاح پیدا ہو جاتا ہے اور بعض جگہ لفظوں کو اس طرح ادا کیا ہے۔ کہ الفاظ کے صوتی آہنگ سے ایک لطف انگیز کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً میں تمہارا دادا نہیں دلدادہ ہوں" اور بعض اوقات کوئی مضحک صورت اس طرح پیش کرتے ہیں۔ جس سے ہلکی سی مسکراہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسے "بارش ایک پہر رہتی ہے تو چھت تین پہر ٹپکتی ہے" طنز و ظرافت بھی ان کے خطوں میں نمایاں ہے۔ اور اس کے زیادہ تر بھرپور وار اپنی ہی ذات کے خلاف ہیں۔ بالعموم ایسے مواقع پر جہاں وہ اپنی ہی کسی خامی، کمزوری یا مصالحت کو برداشت نہیں کر سکتے۔ مثلاً نواب علاؤالدین خاں نے اپنے نومولود بیٹے کا تاریخی نام تجویز کرنے اور تاریخ ولادت کہنے کی فرمائش کی تو غالب لکھتے ہیں۔ علاؤالدین خاں! تیری جان کی قسم! میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھے اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر سے میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیرالدین حیدر اور امجد علی شاہ والیان اودھ) ایک قصیدے میں چل دیے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے۔ پھر سنبھل نہ سکے۔ جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ صاحب دہائی خدا کی! میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا نہ تاریخی نام ڈھونڈوں گا۔" غرض یہ کہ غالب کے خطوط میں اعلیٰ ذوق ظرافت کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ ان کی نثر میں زندہ دلی، شوخی اور نکتہ آفرینی کے وہ اوصاف ہیں۔ جو

اس سے پہلے اردو نثر میں موجود نہیں تھے۔ اسی خصوصیت کی بنا پر رشید احمد صدیقی نے کہا تھا۔ کہ "اردو ادب میں طنز و ظرافت کی داغ بیل جس شخص نے ڈالی وہ مرزا غالبؔ تھے"۔

اپنی فطرت جدت پسندی کی بنا پر غالبؔ نے ندرت بیان کے بہت سے انداز اختیار کئے۔ قدیم نثر میں جو مقفیٰ القاب و آداب لکھے جاتے تھے۔ انہیں ترک کر دیا۔ اور بالکل مختصر القاب کو رواج دیا کہیں وہ صاحب، میاں یا بھائی کے لفظ سے مکتوب الیہ کو مخاطب کرتے ہیں۔ اور کہیں براہِ راست اپنی بات بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں بعض جگہ محض حضرت آداب یا السلام علیکم کے جملے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ خط کے خاتمہ پر اکثر ایسا جملہ ہوتا ہے۔ خیریت کا طالب یا نجات کا طالب۔ غالبؔ جس کا صوتی آہنگ خود دلکش اور خوش کن ہے۔ اس سے ان کے شاعرانہ مزاج کا پتہ چلتا ہے۔

غالبؔ کی نثر نگاری کی یہ تمام خوبیاں ان کی جدت پسند طبع کا نتیجہ تھیں یا زمانہ شناسی اور ادبی شعور کی پختگی کا۔ جس کے متعلق خود ان کے خطوط میں اشارے موجود ہیں۔ انداز تحریر کی ندرت کا خود غالبؔ کو احساس تھا۔ چنانچہ حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں "میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے۔ کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو" اسی طرح مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں "بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کاہے کو ہے۔ مکالمہ ہے"! اور واقعی ان کے خطوں کا انداز ہی مکالمے اور بات چیت کا ہے۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مکتوب الیہ ان کے سامنے بیٹھا ہے۔ اور وہ اس سے باتیں کر رہے ہیں۔ ان کے خطوط میں نہ صرف مکتوب نگار کی شخصیت بولتی جاگتی اور جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔ بلکہ مکتوب الیہ کی شخصیت کے نقوش بھی ان کی تحریر دل سے ابھرنے لگتے ہیں۔ ایسا طرز تحریر اس سے پہلے

موجود نہ تھا۔ غالب پہلا شخص ہے۔ جس نے عام بول چال اور روزمرہ زندگی کی معمولی اور کاروباری باتوں کو ادبی رنگ دے کر دلکش اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ جذبات کی چاشنی نے انہیں اور بھی پرکیف اور لطیف صورت دے دی۔ لیکن ان تمام گوناگوں خوبیوں کے باوجود غالب کی نثر میں ایک آدھ بات بری طرح کھٹکتی ہے۔ اور وہ ہے مقفیٰ عبارت آرائی۔ غالب ایک جدید انداز تحریر ایجاد کرنے کے باوجود بھی قدیم نثر کے مقفیٰ اور مسجع طرز بیان سے نکل نہ سکے۔ اگرچہ بعض خطوط میں کہیں کہیں ان کی مقفیٰ عبارت ایک لطف بھی پیدا کر دیتی ہے۔ مگر جہاں وہ بالالتزام مسلسل مقفیٰ عبارت استعمال کرتے ہیں۔ وہاں وہ گراں گزرتی ہے۔ اور بے کیفی پیدا کر دیتی ہے۔

علاوہ ازیں ان کے خطوط کا ایک حصہ ایسا بھی ہے۔ جس میں علمی مباحث بیان ہوئے ہیں۔ یہ حصہ بالکل غیر دلچسپ ہے۔ مگر غالب یہاں مجبور تھے۔ کیونکہ ان خطوط کا موضوع ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ اسے ادبی رنگ نہیں دے سکتے تھے۔ البتہ ان خطوط سے غالب کی شخصیت کا تنقیدی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ جس سے ان کے اندازِ تنقید کا پتہ چلتا ہے۔

اس کے باوجود غالب کی نثر میں اتنی وسعت ہے۔ کہ بعد میں آنے والے ادیبوں نے اس سے خاصہ اثر قبول کیا۔ طنز و مزاح اور شگفتہ نگاری کی جو بعد میں رائج ہوئی۔ اس کی بنیاد غالب ہی نے رکھی۔ غالب کی نثر نے دبستان سرسید کے لکھنے والوں کو بھی متاثر کیا۔ خود سرسید کی بہت سی تحریروں پر غالب کا رنگ اثر انداز معلوم ہوتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنے ایک مضمون "سرسید اور اردو لٹریچر" میں لکھا ہے کہ اردو انشاء پردازی کا آج جو انداز ہے۔ اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے

اس کا سنگِ بنیاد در اصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔ سر سید کو مرزا سے جو تعلق تھا وہ ظاہر ہے۔ اس لئے کچھ شبہ نہیں ہو سکتا۔ کہ سر سید مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے۔" اسی حقیقت کا اظہار رام بابو سکسینہ نے بھی کیا ہے۔ سید صاحب اور غالب کے معاصرانہ تعلقات کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے۔ کہ مرزا کے طرز خاص کا سید صاحب پر ایک خاص اثر پڑا۔ اور جو سادگی اور بے تکلفی ان کی عبارت میں پائی جاتی ہے۔ اس کا نقش اول غالب کے ہاتھوں صورت پذیر ہو چکا تھا۔" اس لحاظ سے غالب پہلا نثر نویس ہے۔ جس نے اردو نثر کو جدید طرز تحریر سے روشناس کیا۔ اور جس سے بعد میں آنے والے نثر نگاروں نے کافی اثرات قبول کئے۔

سرسید اور جدید اُردو نثر

"وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے"

سرسید کی شخصیت اتنی پہلو دار ہے کہ ایک مختصر سے مضمون میں اس کا بیان کرنا بہت مشکل ہے۔ وہ ہماری تاریخ کے ایک اہم سیاسی مذہبی اور ادبی دور کے نمایندے ہیں، بلکہ اس پر حاوی اور محیط ہیں مختصراً اُن کی شخصیت کے تین نمایاں پہلو ہیں۔ مذہبی مصلح۔ سیاسی رہنما۔ ادب و انشا اور زبان کی اصلاح کرنے والے یا ہمارے ادبی ذوق کے مصلح۔ مذہبی اعتبار سے سرسید نے مذہب کی "عقلی، تمدنی، فطری، عملی اور مادی توضیحات پیش کیں۔ دین میں اجتماعیت اور انسانیت کی روح پر زور دیا۔" انہوں نے اُس غلط اوہام پرستی کی حقیقت واضح کی۔ جسے ہمارے لوگوں نے مذہب سمجھ لیا تھا۔ سرسید ہی پہلے شخص ہیں۔ جنہوں نے ہندوستانیوں کی معاشرتی، سماجی اور سیاسی زندگی میں اصلاح کی۔ انہیں تہذیب و شائستگی سکھائی۔ جدید علوم سے آشنا کیا۔ اور حالی کے بقول مردہ دل قوم میں زندہ دلی کی ایک لہر پیدا کی۔ اور اُس عام ذہنی افسردگی کو دور کیا۔ جس میں ہماری قوم اس وقت مبتلا تھی۔"

سیاسی اور مذہبی پہلو سے قطع نظر ہمیں یہاں سرسید کی نثری خصوصیات کا جائزہ لینا ہے اور یہ جاننا ہے کہ جدید

اردو نثر میں انہوں نے کیا کیا خدمات انجام دیں۔ ان کی ادبی زندگی کا اگر ایک مختصر سا جائزہ لیں۔ تو معلوم ہوگا۔ کہ ابتدا میں سرسید بھی قدیم اسلوب کی طرف راغب تھے۔ چنانچہ ان کی کتاب آثار الصنادید کے پہلے ایڈیشن میں وہی پرانا اندازِ تحریر پایا جاتا ہے۔ مگر جیسے جیسے ذہنی و فکری اعتبار سے ان میں پختگی آتی گئی اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں سے وہ آگاہ ہوگئے۔ انہوں نے اپنا اسلوب نگارش بھی بدل لیا۔ اسی دوران میں غالب کے خطوط کی نثر کے اچھوتے اور سلیس و سادہ اندازِ بیان نے بھی انہیں متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ "آثار الصنادید" کا جب دوسرا ایڈیشن چھپا۔ تو اس میں زبان پہلے کی نسبت بہت صاف اور سادہ کر دی۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے۔ کہ سرسید نے محض غالب کے اثرات کے تحت ہی یہ اسلوب تحریر اختیار کیا تھا۔ بلکہ ان کا تجدد پسندی اور زمانہ شناسی کا احساس بھی اس کا محرک بنا۔ انگریزی زبان و ادب کے اثرات اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا صحیح شعور بھی اس میں شامل تھا۔ جس کی بنا پر وہ ادب کے صحیح راستہ پر چل پڑے۔ اس میں انہوں نے ذاتی غور و فکر سے بہت سی جدتیں پیدا کیں۔ اور قدیم اسلوب نثر میں اصلاح بھی کی۔

یہ بجا ہے کہ مرزا غالب کے بے تکلف اندازِ تحریر کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ مگر غالب کی یہ کوشش انفرادی تھی۔ جس کا اثر عام لکھنے والوں پر اتنا زیادہ نہ ہوا تھا۔ سرسید نے پرانے القاب و آداب اور نثر نویسی کے تکلفات کو ترک کر کے اجتماعی طور پر لوگوں کو متاثر کیا۔ اور نثر کے جدید انداز کو رواج دیا۔ اور اسی انداز میں لکھنے والے لوگوں کی ایک جماعت پیدا کر دی۔ جس نے اس اسلوب کو بہت فروغ دیا۔ انہوں

نے مذہبی، سماجی اور سیاسی اصلاح کے لیے اسی سلیس نثر کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ خط و کتابت کے وہ پرانے انداز ترک کر دیئے۔ جن کا مقصد محض عبارت آرائی اور علمیت جتانا ہوتا تھا۔ سر سید نے اس کے برعکس صاف، بے تکلف اور سادہ نثر کو اختیار کیا۔ چنانچہ "تہذیب الاخلاق" کے مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے وہ اردو زبان و ادب کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ اس کی خامیاں یوں بیان کرتے ہیں۔ "علم ادب و انشا کی خوبی صرف لفظوں کو جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب التلفظ کلموں کے تک ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔ یہاں تک کہ دوستانہ خط و کتابت اور چھوٹے چھوٹے روزمرہ کے رقعوں میں بھی یہ سب برائیاں بھری ہوئی ہیں۔" سر سید جانتے تھے۔ کہ اس پُر تکلف اور تصنع آمیز اندازِ نثر کو اختیار کر کے وقت ضائع کرنے سے کچھ حاصل نہیں۔ اس سے نہ تو مطلب اور مدعا کی وضاحت آسانی سے ہو سکتی ہے۔ اور نہ ہی یہ اسلوبِ تحریر ہر طرح کے علمی، مذہبی، سائنسی اور ادبی خیالات کے اظہار کے لئے مناسب ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اپنے دوسرے اصلاحی مقاصد کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو زبان و ادب کی اصلاح بھی شروع کر دی۔ "تہذیب الاخلاق" کا ذکر کرتے ہوئے ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں۔ کہ "علم ادب اور علم انشا سے بھی ہم نے غفلت نہیں کی۔ کیونکہ ہم نے اپنے آرٹیکلوں کو اس طرزِ جدید صاف و سادہ پر لکھا۔ جو دل میں سے نکلنے والی اور دل میں بیٹھنے والی ہے۔ اس طرز پر لکھنے سے اپنی قوم کو موجودہ علم انشا کی برائی کا بتلانا اور اس میں تبدیلی کی ضرورت کا

ہونا سمجھا یا ہے۔ اور اگر ہمارا خیال غلط نہیں ہے تو ہم نے اپنی قوم میں بھی اس کا کچھ اثر بھی پایا ہے۔"

زبان و ادب کے ان اصلاحی مقاصد کے حصول میں اُن کے رسالے "تہذیب الاخلاق" نے بہت کام کیا۔ چونکہ دوست دشمن سب اس کا مطالعہ کرتے تھے۔ اس لئے اس کا اثر بھی ہمہ گیر تھا۔ دوست احباب سرسید کے نظریات کی حمایت میں مضامین لکھتے تھے۔ اور دشمن اس کی مخالفت میں۔ لیکن سب نے ارادتاً یا بلا ارادہ اپنے خیالات کے اظہار کے لئے اندازِ بیان سرسید ہی کا اختیار کیا۔ اس طرح سرسید کا رواج دیا ہوا اسلوب تحریر عام ہو گیا۔ اور نثر نگاری کا پرانا طریقہ آہستہ آہستہ بالکل بدل گیا۔

سرسید نے نثر نویسی کی جو روش اختیار کی تھی۔ اور جن جن خامیوں کو ترک کیا تھا۔ ان کا ذکر وہ اپنے ایک مضمون "ترقی انشا" میں کرتے ہیں۔ اسی میں انہوں نے اپنی نثر کے اسلوب کی بھی وضاحت کر دی ہے۔ "جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اُردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی۔ الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پہ کوشش کی۔ رنگینیٔ عبارت سے جو تشبیہات اور استعاراتِ خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے۔ اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا ہے، پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانہ میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں

پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے"۔

اپنے مقاصد کی وضاحت اور تکمیل کے لئے سرسید کو ہر موضوع پر مضامین لکھنے پڑے۔ جس سے حقیقتاً اردو ادب کو بہت وسعت حاصل ہوئی۔ اس سے قبل اردو نثر کا سرمایہ صرف کچھ افسانوں داستانوں مکاتیب اور چند مذہبی کتابوں تک محدود تھا۔ لیکن سرسید نے تاریخ، سیاست، فلسفہ، اخلاق، دینیات، علمی مسائل، سوانح عمری، معاشرت اور صحافت وغیرہ کے موضوعات پر مضامین لکھنے کے لئے ایک سنجیدہ طرزِ ادائیگی کو رواج دیا۔ جو اس سے پہلے بالکل مفقود تھا۔ اور اپنی نثر کو ایسا ہمہ گیر بنا دیا۔ کہ اس میں ہر طرح کے علوم و فنون پر مضامین لکھنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی۔ یہی وہ خصوصیت تھی۔ جو اردو نثر کو قبل ازیں حاصل نہ تھی۔ تھوڑے سے عرصے میں اردو زبان کو جو وسعت حاصل ہو گئی تھی۔ اس سے متاثر ہو کر ایک انگریز نے سرسید سے اس کا اظہار کیا تھا۔ چنانچہ خود انہوں نے تہذیب الاخلاق میں ایک جگہ اس کو بیان کیا ہے۔ کہ ــــ "ایک انگریز دوست نے ہم کو لکھا کہ تہذیب الاخلاق نے یہ ثابت کر دیا۔ کہ اردو زبان میں بھی ہر قسم کے مضامین اور خیالات عمدگی اور سادگی سے ادا ہو سکتے ہیں" ــــ غرض یہ کہ سرسید نے خشک علمی اور پیچیدہ مسائل کو سادہ و سلیس اور رواں دواں انداز میں بیان کر دیا ہے۔ جس سے پڑھنے والا اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ چنانچہ مولانا شبلی نے ایک جگہ پر سرسید کی اس خصوصیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے ــــ

"سرسید کی انشا پردازی کا بڑا کمال اس موقع پر معلوم ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلہ پہ بحث کرتے ہیں۔ اردو زبان چونکہ کبھی علمی زبان کی حیثیت سے کام میں نہیں لائی گئی۔ اس میں علمی اصطلاحات و الفاظ بہت کم ہیں۔ اس لئے اگر علمی مسئلہ کو

اردو میں لکھنا چاہو تو الفاظ مساعدت نہیں کرتے۔ لیکن سرسید نے مشکل سے مشکل مسائل کو اس وضاحت صفائی اور دلآویزی سے ادا کیا ہے۔ کہ پڑھنے والا جانتا ہے۔ کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔"

سرسید کے اسلوب میں ایک تنوّع اور ارتقا ملتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے۔ کہ اُن کی مختلف کتابوں میں نثر کا اسلوب ذرا مختلف ہے۔ اُن کا قدیم رنگ آثار الصنادید میں ملتا ہے۔ اور یہ انداز تحریر بیانیہ نثر کا نمونہ ہے۔ انجیل کی تفسیر یعنی "تبیین القرآن" میں اُن کی نثر کا رنگ توضیحی زیادہ ہے استدلال جو اُن کی نثر کی نمایاں خصوصیت ہے وہ یہاں کچھ کم ہے۔ "رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند" کی نثر بڑی مدلل ہے۔ یہ موقع بھی ایسا ہی تھا کہ ٹھوس استدلال سے حقائق اور واقعات کو واضح کر دیا جائے۔ "خطباتِ احمدیہ" میں اُن کی نثر کا رنگ استدلال اور بیانیہ ہے۔ لیکن تہذیب الاخلاق کے مضامین میں جذباتی اور ترغیبی نثر کا رنگ ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ چونکہ یہ مضامین پڑھنے والوں کے لئے اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھے جاتے تھے۔ اس لئے جوشِ اصلاح میں وہ کچھ جذباتی ہو جاتے تھے۔

حقیقتاً سرسید اپنی طبیعت کے اعتبار سے بیانیہ نثر کے لئے زیادہ موزوں تھے۔ مثلاً تاریخ نگاری کے لئے۔ لیکن چونکہ اُن کا دور آویزشوں اور مناظروں کا دور تھا۔ سائنس اور مذہب، قدیم اور جدید، مشرق و مغرب آپس میں ٹکرا رہے تھے۔ زندگی کی پرانی قدریں نئے دور کی بدلتی ہوئی اقدار سے باہم دست و گریباں ہو رہی تھیں۔ اس لئے استدلال اور منطق تحریر و تقریر میں داخل ہو گئے تھے۔ اس رنگ کا اثر سرسید پر بھی ہوا۔ بلکہ یہ رنگ عام لوگوں میں بھی تھا۔ اسی کی بنا

پیرا اُن کا بیانیہ نثر میں استدلالی رنگ آگیا تھا۔ علاوہ ازیں چونکہ سرسید ایک قومی مصلح اور رہنما بھی تھے ۔ اس لئے انہیں جذبات اور استدلال دونوں سے کام لینا پڑتا تھا۔

سرسید نثر نگاری کے متعلق اپنا ایک واضح نظریہ رکھتے تھے ان کے نزدیک اچھی نثر کے خصائص یہ ہیں ۔ ۱۔ سادگی۔ ۲۔ بے تکلفی اور بے ساختگی ۳۔ مدعا نگاری۔ ۴۔ خلوص و صداقت ۵۔ فطری پن۔

سرسید کے اسلوب کی سادگی کا انداز نہایت فطری ہے۔ اسے ادبی سادگی نہیں کہنا چاہیئے۔ بلکہ اُن کے ہاں ادبی حسن کی کمی ہے۔ اُن کے بیان اور زبان میں بعض اوقات ناگوار چیزیں آجاتی ہیں۔ وہ اپنے دل کی بات کا اظہار کرنے کے لئے گنواری اور عامیانہ الفاظ کا استعمال بے دریغ کر جاتے ہیں۔ ان کے ہاں فارسی تراکیب کا بے جا استعمال بھی ہوتا ہے۔ سرسید فارسی جملوں کا ترجمہ اردو کے انداز سے نہیں کرتے۔ بلکہ فارسی کے انداز سے کر دیتے ہیں۔ جس سے ان میں ایک طرح کی اجنبیت اور غرابت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اضافت کا مسلسل استعمال بہت کرتے ہیں۔ جس سے فقرے طویل اور ناگوار سے ہو جاتے ہیں۔ جملوں میں فاعل، مفعول اور فعل کا بھی خیال نہیں رکھتے۔ ان کی نثر کا لب و لہجہ عامیانہ ہو جاتا ہے۔ اور اس سادگی میں ادبیت کی بھی کمی ہے۔

سرسید کے ہاں جو بے ساختگی ہے وہ عام فہم ہے۔ اس میں نہ بناوٹ ہے۔ نہ کسی قسم کی رنگینی۔ وہ اپنی بات کا اظہار عام بول چال کی مؤثر اور بے ساختہ زبان میں کرتے ہیں۔ مگر اُن کی بے ساختگی بھی زبان کی طرح قواعد صرف و نحو کی پابند نہیں۔ بلکہ اس کا رنگ عامیانہ سا ہے۔ جس طرح بات چیت میں قواعد کی

پابندی نہیں ہوتی اُسی طرح سرسید تحریر میں بھی انہیں نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مولانا حالی نے سرسید کی طرزِ نگارش کے اس پہلو کی وضاحت "حیاتِ جاوید" میں اس طرح کی ہے۔ کہ وہ ان قیدوں سے جو شاعروں اور منشیوں نے مقرر کر رکھی تھیں، آزاد تھے" اور وہ اُن لفظوں کو جو عام فہم اور خاص و عام کی زبان پر جاری ہوں صحیح الفاظ پر ترجیح دیتے تھے" مولانا حالی نے اس کو اُن کی راست بازی خلوص اور جذبے کی سچائی سے منسوب کیا ہے۔ لیکن جب یہ انداز اعتدال کی حد سے بڑھ جائے۔ پھر خوبی نہیں رہتا بلکہ عیب بن جاتا ہے

خود سرسید اور اُن کے دبستاں کے تمام لکھنے والوں نے مدعا نگاری کو اہمیت دی ہے۔ محض دلچسپی کی خاطر انہوں نے شاید ہی کچھ لکھا ہو۔ ہر تحریر مقصد اور مدعا کے تحت لکھی گئی۔ سرسید ہی پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو ادب کو مقصدیت سے روشناس کیا۔ اور ادب سے زندگی کے مسائل کو عملی طور پر حل کرنا شروع کیا۔ وہ اپنے اسلوب میں مدعا نگاری ہی کو اولیت دیتے ہیں اس کا سرچشمہ اُن کا خلوص ہے۔ وہ صداقت ہے جو اس کی اصل محرک ہے۔ لیکن اپنے مدعا اور مقصد کو بیان کرتے وقت وہ جوش میں آجاتے ہیں۔ جس سے اُن کا ادبی خلوص کچھ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ حالی نے سرسید کے اسلوب اور طرزِ بیان کے متعلق کہا ہے کہ "سرسید کا طرزِ بیان نیچرل طرزِ بیان تھا۔ اور نیچرل سے سرسید کی مراد وہ چیز ہے۔ جو انسان کی طبیعت کی حالت کی تصویر ہے۔ یا قدرتی بناوٹ طبیعت" چنانچہ انہوں نے اپنے خیالات و افکار کو بغیر کسی تکلف اور آرائش سے بیان کر دیا۔ ادبی حسن کو بھی ضروری خیال نہ کیا۔ ان کا مقصد تو تھا کہ بات دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔ اس لئے انہوں نے فطری انداز سے اپنی باتیں بیان کر دیں۔

ان کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت عظیم وجسیم اور وسیع چیزوں کو پسند کرنے کا میلان ہے۔ ان کا ذہن طبعاً قوی ہیکل۔ مہیب تخلیقات و کیفیات کو پسند کرتا ہے۔ چنانچہ سرسید نے اپنی زندگی میں جتنے بھی منصوبے بنائے وہ اپنے اندر بڑی وسعت اور پھیلاؤ رکھتے تھے۔ بلکہ ان میں ایک طرح سے ہیبت انگیزی کا پہلو ملتا ہے۔ اس ذہنی کیفیت کا اثر سرسید کے اسلوب پر بھی ہوا ہے۔ یہی عظمت پسندی ان کے پیراگرافوں میں بھی ملتی ہے۔ وہ مختصر فقرے استعمال نہیں کرتے۔ بلکہ طویل فقرات کو حروفِ اتصال سے ملا دیتے ہیں۔ پیراگراف بھی لکھنے والے کے ذہنی خیال کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اسی طبعی عظمت اور جسامت پسندی کا اظہار یہاں ملتا ہے —— ان کے ہاں یہ حروفِ اتصال بالعموم استعمال ہوتے ہیں: مثلاً چونکہ، کیونکہ، مگر اور لیکن وغیرہ

اسی طرح ان کے فقروں میں بعض الفاظ عام انداز میں استعمال نہیں ہوتے۔ بلکہ جملوں میں جو حروف پہلے آنے چاہئیں۔ سرسید انہیں بعد میں لاتے ہیں۔ یعنی الفاظ کی تقدیم کی تاخیر کا خیال نہیں رکھتے۔ مثلاً "تہذیب الاخلاق کے آخری پرچے میں لکھتے ہیں"۔ سات برس تک ہم نے بذریعہ اپنے اس پرچہ کے اپنی قوم کی خدمت کی۔ مذہبی بے جا جوش، دنیاوی تاریک خیالات، مذہبِ اسلام پر نادانی کی کھٹائیں، اردو زبان کے علم و ادب میں جو بد خیالات اور موٹے بھدے الفاظ کا مجمع ہو رہا ہے اس میں بھی غرض ان تمام پہلوؤں سے ہم نے اصلاح چاہی" —— اس فقرے میں "بذریعہ، مذہبی بے جا جوش، دنیاوی تاریک خیالات کا استعمال قابلِ غور ہے —— ایسے ہی سرسید کے فقروں میں بعض جگہ دوسرے کی بجائے "کر کر" کا استعمال اکثر ہوتا ہے۔ مثلاً —— دنیا کے کاموں کو دنیا کی طرح اور دین کے کاموں کو دین کی طرح برتنا چاہیئے۔ دونوں کو خلط ملط کر کر، بگاڑنا اور مذہبی باتوں کو دنیاوی باتوں میں گڈمڈ کر کر، غیر مذاہب والوں کو ہنسوانا نہیں

چاہیئے۔

اس صدی کی ایک عام خصوصیت انگریزی الفاظ کا استعمال ہے۔ سرسید اس میں پیش پیش ہیں۔ ان کی تحریروں میں انگریزی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اس کی وجہ شاید انگریزی ادب اور تہذیب کے اثرات ہوں۔ لیکن سرسید کی مغرب پسندی بھی اس کا باعث بنی۔ بلکہ انگریز حکومت اور تمدن سے مرعوبیت کی بنا پر ایسا ہوا ——— اس کے جواز میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ کہ اُس وقت چونکہ اردو نثر میں اتنی وسعت نہیں تھی۔ کہ اس میں ہر طرح کے علمی فلسفیانہ، سائنسی اور مذہبی موضوعات پر اظہارِ خیال کیا جا سکے۔ اس لئے انہیں مجبوراً انگریزی الفاظ استعمال کرنے پڑے۔ لیکن ایسا کہنا بے جا ہو گا۔ کیونکہ انگریزی الفاظ کے مرادف اُردو کے عام الفاظ موجود تھے۔ خود سرسید نے اس کا جواب ان الفاظ میں دیا ہے۔ ——— "دوسری زبان کے لفظوں کو اپنی زبان میں بولنا، کبھی عبارت کا لطف بڑھانے کے لئے ہوتا ہے۔ کبھی اپنی زبان کو وسعت دینا اور نئے لفظوں کو اس میں داخل کرنا مقصود ہوتا ہے۔ کبھی سامعین کو مطلب کی طرف زیادہ متوجہ کرنے کے لئے بولا جاتا ہے۔ کبھی اُس مطلب کی عظمت جتانے کو کیا جاتا ہے۔ جو عظمت اس مرادف لفظ سے جو اُس زبان میں مستعمل ہے۔ دل میں نہیں بیٹھتی۔" اگر سرسید کے اس بیان پر غور کیا جائے۔ تو حقیقتاً اس میں صداقت کم نکلے گی۔ کیونکہ طریق کار جب اعتدال سے بڑھ جاتا ہے۔ تو زبان کے لئے نقصان دہ بن جاتا ہے اور ذوقِ لطیف پر گراں گزرتا ہے

تاہم سرسید نے اردو ادب بالخصوص نثر کی جو خدمات کیں۔ وہ قابلِ قدر ہیں۔ انہوں نے اردو نثر کو وسیع کیا۔

اس کی حدود کو لا محدود کر دیا۔ اردو نثر کو اس قابل بنا دیا۔ کہ اس میں آسانی سے ہر موضوع پر اظہارِ خیال کیا جا سکے لفظی شعبدہ بازی۔ شاعرانہ تکلفات، بے جا تصنع اور بناوٹ جو نثر کا خاصہ بن چکی تھی۔ اُسے دور کر کے ایک سادہ۔ عام فہم اسلوب کو اپنایا اور فروغ دیا۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں۔ کہ سرسید کے ہاں زبان و محاورہ کی لطافت نہیں۔ یا طرزِ ادا کی روانی نہیں۔ اُن کے بیان میں بلا کا جوش ہے۔ استدلال کا زور ہے۔ وہ ہر بات کو عقل و دلیل کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ انہی نے عقلیت اور استدلال کو اُردو ادب میں فروغ دیا۔ ان کی نثر میں منظر کشی کا وصف بدرجہ اُتم ہے۔ تصویر کشی اور محاکات میں انہیں کمال حاصل ہے۔ کبھی کبھی ظریفانہ جملے اُن کی عبارت میں لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ ظرافت کا استعمال نہایت موزونیت کے ساتھ ہے بلکہ مزاح تو ان کا فطری رنگ ہے ـــــ حسبِ موقع اسلوب بیان اختیار کرنا۔ شوخی و سنجیدگی سے برمحل کام لینا۔ جذب و اثر پیدا کرنا اُن کے لئے بالکل فطری اور طبعی تھا" ـــــ سرسید کا سب سے بڑا اجتہاد یہ تھا کہ "انہوں نے اپنے طرزِ تحریر سے لکھنؤ اور دلی کے سکولوں کی قیود کو توڑ دیا۔ اور زبان کی حدود کو ہندوستان گیر بنا دیا۔ خاص دلی و لکھنؤ کے الفاظ و روزمرہ اور محاورے کی پابندی توڑ دی۔" ان کے بعض مضامین میں ڈرامائی انداز بھی دلچسپ ہوتا ہے۔

صرف یہی نہیں بلکہ سرسید نے لکھنے والوں کی ایک ایسی جماعت پیدا کر دی۔ جس نے آئندہ چل کر اُردو ادب کو یکسر بدل دیا۔ دبستانِ سرسید کے نمائندہ لکھنے والے شبلی۔ حالی۔ وحیدالدین سلیم۔ محسن الملک، وقار الملک اور مولوی چراغ علی ہیں۔

آزاد کا اسلوب اور انشاپردازی

آزاد کی شخصیت ہمہ گیر تھی۔ وہ اپنی ذات سے ایک دبستان تھے۔ جدید ادب کی تاریخ میں وہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا نام جدید ادب کے بانیوں میں آتا ہے۔ انہوں نے تاریخ نگاری بھی کی اور تنقید بھی لکھی۔ وہ اچھے انشاپرداز بھی ہیں۔ اور ماہر لسانیات بھی۔ مضمون نگاری میں انہیں کمال حاصل ہے اور تاریخ ادب میں بھی۔ لیکن ان سب خصوصیات کے باوجود وہ بنیادی طور پر ایک انشاپرداز اور ادیب ہی ہیں۔ اردو ادب کی انشاپردازی میں وہ نہایت بلند مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو میں تخلیقی نثر کا ایک عظیم معیار قائم کیا۔ جس میں معلومات بھی ہیں اور ایک خیال انگیز کیفیت بھی دل میں پیدا ہوتی ہے۔ یہ خصوصیت اوروں کے ہاں بھی ہے۔ مگر آزاد کے ہاں اس کا اعلیٰ معیار ہے۔ دوسرے انشاپرداز اُن سے لگا نہیں کھاتے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے۔ کہ آزاد خالصتاً ادیب تھے۔ اور ادب نواز۔ شبلی اور حالی تو تاریخ نگار بھی تھے۔ اور نقاد بھی۔ شاعر بھی تھے اور سوانح نگار بھی۔ مگر آزاد صحیح معنوں میں نثر کے آدمی تھے۔ ان کی نثری تخلیقات میں آب حیات ان کا شاہکار ہے۔ اس کا موضوع تاریخ ادب ہے۔ دربارِ اکبری صرف تاریخ

ہے۔ لیکن "سخندانِ فارس" اور "نگارستانِ فارس" "تاریخ ادب اور لسانیات پر مشتمل ہیں"۔ "قصصِ ہند" میں کچھ تاریخی اور نیم تاریخی کہانیاں ہیں۔ "نیرنگِ خیال" ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ مگر یہ مضامین طبع زاد نہیں۔ بلکہ یورپ کے انشاپردازوں کے مضامین کا ترجمہ اور چربہ ہیں۔ ان کے علاوہ بھی آزاد نے چند چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھی ہیں۔ مگر ان کی طرزِ نگارش کا اصل رنگ انہی کتابوں میں کھلتا ہے۔

مولانا آزاد بیانیہ نگار ہیں۔ تقریباً سبھی کتابوں میں ان کا اسلوب بیانیہ نثر ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ سہیل البخاری نے لکھا ہے۔ کہ "آزاد بیانیہ نگاری اور مرقع نگاری کے بادشاہ ہیں"۔ اس میدان میں وہ سب سے بازی لے گئے ہیں۔ ان کے طرزِ تحریر کے عناصرِ ترکیبی دو ہیں۔ ایک تخیل اور دوسرے جذبہ ان دونوں کے ملاپ سے ہی ان کا اسلوبِ نگارش وجود پذیر ہوتا ہے یہی اس کی خوبی ہے۔ اور یہی خامی۔ یعنی جب ان کی قوتِ متخیلہ اور جذبات اعتدال پر نہیں رہتے تو وہ ان کا نقص بن جاتے ہیں۔ آزاد کی بڑی کمزوری تخیل کا غیر معتدل اور بے جا استعمال ہے۔ لیکن اسی سے وہ رنگا رنگ تصویریں بناتے ہیں۔ گزشتہ محفلوں کی مرقع نگاری کرتے ہیں۔ اپنے عظیم تخیل کے زور سے وہ ہر بات کو ایک واقعہ اور ہر واقعہ کو ڈرامہ اور تصویر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ مجرد خیالات یعنی جذبات واحساسات کو جذبہ کی حیثیت سے نہیں۔ بلکہ جذبے کا واقعہ بنا کر ظاہر کرتے ہیں۔ یہ ان کے دماغ کا خاصہ ہے۔ آزاد جذبات کو واقعات کی صورت میں بدل دیتے ہیں۔ ان کے ہاں عمل تجسیم (PERSONIPI CATION) کا استعمال بھی اکثر ہوا ہے۔ یعنی وہ غیر جاندار اور غیر ذی روح چیزوں کو یا محض مجرد

صفات کو انسان بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اور یہ اُن کی عام عادت ہے۔ آبحیات میں ذوق کے دیوان کے شمالی ہندوستان پہنچنے کو اس انداز سے لکھتے ہیں "غرض جب اُن کا دیوان دہلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں لیا۔" قدردانی نے عزت کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت کی زبان سے پڑھا"۔ آزاد کے اسلوبِ بیان میں تجسم کے اس عمل سے ایک طرح کی جدت اور ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی کوئی اُن تک نہ پہنچ سکا۔ اُن کی نثر میں جو لطف اور اثر ہے۔ مولانا شبلی نے اُس کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے ــ "آزاد کی کتاب آئی۔ جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں۔ تاہم اِدھر اُدھر گپیں ہانک دیتا ہے۔ تو وحی معلوم ہوتی ہے۔" شبلی کے اس بیان سے آزاد کے اسلوب کی اثر انگیزی کا ثبوت پہنچتا ہے۔ تحقیقی اعتبار سے ان کے ہاں خامیاں ضرور ہیں۔ لیکن اس سے یہ قطعاً مراد نہیں کہ آزاد نے گپیں ہی ہانکی ہیں۔ دراصل آزاد ایک بیانیہ نثر لکھنے والے ہیں۔ وہ اپنے اندازِ بیان سے حقائق کو بھی جذباتی رنگ دے دیتے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں ٹھوس اور سچے واقعات بھی کہانی اور افسانہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ مگر آزاد کے اندازِ بیان کی شیرینی اور نرمی اس قدر لبھانے والی ہے کہ قاری تھوڑی دیر کے لئے کھو سا جاتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کوئی خواب دیکھ رہا ہے۔ یا کسی ڈرامہ کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ ماضی کے واقعات ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں کے سامنے آنے لگتے ہیں۔ صدیوں کے مردے اُسے چلتے پھرتے، ہنستے کھیلتے اور جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔ گذشتہ محفلوں کی مرقع نگاری، سیرت کی سچی تصویریں، دہلی ماحول، حلیہ نگاری اور لوگوں کے عادات

وخصائل کی صحیح تصویر کھینچنا آزاد کے لئے معمولی بات ہے
منظر کشی اور تصویر آفرینی کی اس عظیم عمارت کو تعمیر کرنے میں ان کی زبان، اندازِ بیان، جذبات اور تخیل سبھی شامل ہیں۔ ان سب کے ملاپ اور باہم آہنگ ہونے سے ان کا اسلوب بنتا ہے۔ آزاد کی انشاء پردازی میں جو رنگینی ہے۔ وہ ان کی زبان کی شعریت کی وجہ سے بھی ہے۔ وہ شاعرانہ وسائل سے کام لیتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، رعایت لفظی اور صنائع و بدائع کا استعمال ان کی نثر میں نظم کا سا لطف پیدا کر دیتا ہے۔ اس سے اُن کی نثر میں ایک لطیف سی موسیقیت پیدا ہو گئی ہے۔ جس کا آہنگ نہایت شیریں اور خوش آوازنہ ہے۔ نازک خیالی اور شاعرانہ تخیل کی رنگ آمیزی نے ان کی تحریروں کو پُر لطف بنا دیا ہے۔ اُن کے فقرے دلآویز ہیں اور مختصر۔ حامد حسن قادری نے آزاد کی اس خصوصیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔ "چھوٹے چھوٹے فقرے، تشبیہ و استعارہ کی لطافت و برجستگی بیان کی سلاست و روانی، الفاظ کی شیرینی اور موسیقیت سب مل کر سادگی و پرکاری کا عجیب و نادر نمونہ پیش کرتے ہیں۔ یہ اسلوب ان کی ہر تحریر میں جا بجا موجود ہے"
ان کی نثر کی شان شاعرانہ ہے۔ اس میں نظم کا چٹخارہ ہے روزمرہ اور محاورے کے ذریعہ نکتہ آفرینی اور لطافت پیدا کرتے ہیں۔
آزاد کا مزاج اگرچہ جذباتی اور قدامت پرست ہے۔ لیکن اُن کی طبیعت میں شوخی اور ظرافت کا پہلو بھی موجود ہے۔ وہ سنجیدہ نثر لکھنے والے ہیں۔ مگر حسبِ موقع لکھتے لکھتے چٹکیاں بھی لے جاتے ہیں۔ ضرورت کے مطابق ہلکے اور شیریں طنز سے بھی کام لیتے ہیں۔ جن کا جلدی پتہ نہیں چلتا۔ مثلاً میر تقی میر اور مصحفی وغیرہ پر ان کی طنز بڑی خوشگوار ہے۔ اگرچہ

کبھی کبھی اس کے تیر زیادہ گہرے لگتے ہیں۔ آزاد کی شخصیت کے اس پہلو کا اظہار اُن لطیفوں اور حکایتوں سے ہوتا ہے۔ جنہیں وہ گاہے گاہے موقع و محل کے مطابق استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح کبھی کبھی وہ کوئی بات لکھتے وقت اپنی ذات کو بھی اس میں داخل کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ انداز لطف سے خالی نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک طرح کا ڈرامائی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً آبحیات میں وہ اکثر کوئی بات لکھتے لکھتے یہ کہہ دیتے ہیں "بندہ آزاد کہتا ہے۔" یا آزاد کا یہ خیال ہے کہ آبحیات کا پہلا فقرہ ہی آزاد ہندی کے بزرگ فارسی زبان کو اپنی تیغ زبان کا جوہر جانتے تھے یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اس طرح وہ ایک راوی یا ڈرامہ کے سرگوشی د ( ) کا کام بھی انجام دے جاتے ہیں۔

تنقید و تحقیق میں آزاد کا کیا مقام ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہے آزاد کی کمزوریوں، مولانا عبدالحی، حبیب الرحمٰن شروانی اور مولوی عبدالحق اور کلیم الدین احمد نے بہت کچھ لکھا ہے۔ یعنی کہ وہ تاریخی ذمہ داری کا ثبوت نہیں دیتے۔ سنی سنائی باتوں اور گپوں کو بھی صحیح مان لیتے ہیں۔ تحقیق کا مادہ ان میں کم ہے۔ وہ قیاس آرائی سے کام لیتے ہیں وغیرہ۔ اس کا سبب کچھ بھی ہو۔ ہمیں اس سے بحث نہیں۔ البتہ اس کی بڑی وجہ آزاد کا مزاج اور رنگ طبیعت بھی ہے۔ ان کے ذہن کا تجزیہ کریں۔ تو معلوم ہوگا۔ کہ وہ ماضی پرست ہیں۔ انہیں ماضی کی ہر چیز سے محبت ہے۔ علمی اور ادبی مجلسیں انہیں بہت پسند ہیں۔ وہی ماحول انہوں نے آبحیات میں پیدا کر دیا ہے۔ گویا کہ یہ ایک تاریخ و تنقید نہیں۔ بلکہ علم و ادب کی ایک بزم ہے آزاد کو ماضی کی اخلاقی قدریں مرغوب ہیں۔ جدید تہذیب و تمدن سے وہ خوش نہیں۔ ان کی اسی ناپسندیدگی

کا اظہار جدید دور کے لوگوں کے ذوق پر تنقید سے ہوتا ہے۔ وہ جدید عہد پر بے مہری، بے مزگی اور بے وفائی کی طنز کرتے ہیں ..... وہ مغلیہ تہذیب و ثقافت کے دلدادہ ہیں۔ اس سے انہیں گہری محبت ہے۔ چنانچہ ایک مقام پر وہ خود لکھتے ہیں ـــــ "میں ایک اور زمانہ کی پیداوار ہوں جب مجھے اس سے عشق ہے۔ میں اس کے بارے میں لکھتا ہوں" انہیں ماضی کی ہر بات پسند ہے۔ خواہ وہ علمی اور تاریخی اعتبار سے غلط ہو یا صحیح یہی وجہ ہے۔ کہ وہ جب ماضی کی کسی برائی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ تو دھیمے اور دبے الفاظ میں۔ ایسے وقت ان کا لہجہ معذرت آمیز ہوتا ہے۔ جیسے اس بات کو انہیں مجبوراً کہنا پڑ رہا ہو۔ ان کا یہ جذباتی لگاؤ ماضی کی ہر چیز کو حسین بنا دیتا ہے۔ اپنے دور کی اس مٹتی ہوئی تہذیب کی قدریں انہیں نہایت عزیز ہیں۔ اس کے تباہ ہونے اور چھن جانے کا انہیں بہت غم ہے۔ مثلاً "دلی" کی بربادی پر کہتے ہیں "ہائے دہلی! خدا اسے بہشت نصیب کرے" اسی طرح ذوق کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "ہائے استاد ذوق" ـــــ "ہائے" کا لفظ اور "خدا اسے بہشت نصیب کرے" کا جملہ ان کے گہرے جذباتی تعلق اور محبت کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی لیے وہ اس عہد کی ہر بات کو بغیر تحقیق کے لکھ دیتے ہیں۔ خواہ وہ کتنی ہی غیر یقینی ہو۔ جابجا حکایتیں اور لطیفے لکھنے سے بھی ان کے مزاج کے اس پہلو کا ثبوت ملتا ہے۔ کیونکہ وہ ماضی کی ہر دلچسپ بات کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ خواہ وہ کوئی لطیفہ ہو یا حکایت۔ اور ایک حد تک ان کے اسلوب

کی عظمت میں ان لطیفوں اور حکایتوں کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے۔ کہ وہ جذباتی اثر آفرینی کے لئے موت، ماضی، گزشتہ محفلوں اور قدیم رسم و رواج کا ذکر کرتے ہیں۔ جبکہ وہ ان باتوں کو ایک طرح کا جذباتی رنگ دے کر شدتِ تاثر میں اضافہ کرتے ہیں۔

آزاد کی انشا پردازی اور اسلوب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے۔ کہ جب کوئی امیج (IMAGE) یا تصویر ان کے سامنے آتی ہے۔ تو اس کے تمام لوازمات اور متعلقات بھی سامنے آجاتے ہیں۔ اس طرح ان کی تصویروں میں رنگ آمیزی کی تکمیل ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ اردو زبان کی ابتدا کا ذکر کرتے ہیں۔ تو اس کو اس کا بچپن قرار دیتے ہیں۔ اور بچپن کی نسبت سے ایام طفلی کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ کر رکھ دیتے ہیں ــــ "زبانِ اردو ایک لاوارث بچہ تھا۔ کہ اردوئے شاہجہاں میں پھرتا ملا۔ کسی کو اس غریب کے حال سے پرواہ نہ ہوئی۔ اتفاقاً شعرا نے اٹھا لیا۔ اور محبت سے پالنا شروع کیا" ــــ لیکن اس تصویر آفرینی نے ان کے اسلوب میں ایک نقص بھی پیدا کر دیا ہے۔ اس طرح وہ اصل موضوع سے دور ہٹ جاتے ہیں۔ یہی ان کے اسلوب کی خامی ہے۔ کلیم الدین نے اس بات کو یوں واضح کیا ہے۔ "ان کے رنگِ بیان میں دو عیب ہیں۔ ایک تو یہ کہ نقاد اپنے موضوع کو بھول کر حسنِ الفاظ، رنگینیٔ عبارت میں جا پھنستا ہے۔ دوسرے اس طرز میں خیالات اور خیالات کے مختلف پہلو کا صاف، محکم و متعین بیان ممکن نہیں" ایک اور نقاد نے آزاد کے اسلوب کے نقص کو اس طرح واضح کیا ہے۔ کہ انہوں نے تاریخ لسانیات، فلسفہ،

زبان، تاریخی کہانیاں وغیرہ مختلف موضوعات پر لکھا ہے جن کے لئے الگ الگ اسلوب کی ضرورت تھی لیکن آزاد نے ہر تصنیف اپنے "خیالی رنگ" میں لکھی ہے۔ اور تاریخی واقعات جو تشبیہ و استعارہ میں بیان کئے گئے ہیں۔ وہ اگر صحیح بھی تھے۔ تو افسانہ بن گئے۔ اور درست و واقعی تنقید بھی جب مبالغہ کے انداز میں لکھی گئی۔ تو خیال ہو گئی"۔

ان خامیوں کے باوجود آزاد کے اسلوب میں ایک زندگی ہے۔ شیریں ساز ترنم اور غنائیت ہے۔ ایک آہنگ ہے جو مدھم اور لطیف ہے۔ جو کبھی ناگوار نہیں محسوس ہوتا۔ بلکہ پڑھنے والا اس سے مسحور ہو جاتا ہے۔ آزاد کی نثر کا لب و لہجہ بڑا توانا ہے۔ اس میں تازگی اور شگفتگی ہے۔ ان کے لہجہ میں زندگی۔ شوخی اور نکتہ آفرینی کا پتہ چلتا ہے — یہ اسلوب ان کی ایجاد تھی۔ اور انہی پر ختم ہو گئی۔ اگرچہ بعد میں لکھنے والوں نے اس کی تقلید کی لیکن آزاد کی عظمت اور کمال کو کوئی نہ پہنچ سکا — ان کا اسلوب ہی انہیں ہمیشہ زندہ جاوید رکھے گا۔

شبلی کی شخصیت اور اسلوبِ نثر

شبلی کی علمی و ادبی شخصیت پر کچھ لکھنے سے پیشتر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ اُن کے کس پہلو پر لکھا جائے۔ اور کسے چھوڑا جائے کیونکہ وہ بڑے نثر نگار بھی تھے۔ اور شاعر بھی۔ تنقید اور مقالہ نگاری میں بھی ان کا مرتبہ بلند ہے۔ سوانح نگاری میں بھی انہوں نے جدت سے کام لیا ہے۔ وہ ایک عظیم مورخ بھی ہیں۔ مذہبی مفکر بھی ہیں۔ اور بے باک سیاست دان بھی۔ بلند پایہ متکلم بھی ہیں۔ اور فلسفہ پہ بھی انہیں قدرت حاصل ہے۔ اور سب سے بڑھ کر کہ سر سید کی طرح انہوں نے ایک ادبی دبستان بھی قائم کیا۔ ایسا دبستان جو آج تک علم و ادب کی خدمات انجام دے رہا ہے شبلی کی ادبی خدمات اور اسلوب کا جائزہ لینے سے قبل اُن کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر کا جاننا ضروری ہے۔ شبلی نے جس ماحول میں نشو و نما پائی۔ وہ مذہبی مناظروں کا دور تھا۔ سیاسی اعتبار سے ہندوستان انتشار میں مبتلا تھا۔ قومی احیاء کا مسئلہ درپیش تھا۔ سر سید کی تحریک بھی ذہن و افکار میں نئے میلانات پیدا کر رہی تھی۔ انگریز کی ریشہ دوانیوں نے ملک میں فرقہ

مذہبی اور مناظرہ بازی برپا کر رکھی تھی۔ ہندو، عیسائی اور مسلمانوں کے مناظرے عام ہوتے تھے۔ خود مسلمانوں میں شیعہ، سنی، وہابی اور حنفی آپس میں الجھتے رہتے تھے۔ شبلی کو امام ابو حنیفہ سے بہت زیادہ عقیدت تھی۔ چنانچہ انہوں نے اسی نسبت سے اپنے آپ کو نعمانی بنا لیا۔ بعد ازاں اسی محبت اور عقیدت کی بنا پر انہوں نے ان کی زندگی کے واقعات قلم بند کئے ——— چنانچہ شبلی نے بھی سنی اور وہابی جھگڑے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان میں بھی عام مولویوں کی طرح تعصب اور تنگ نظری تھی۔ انہوں نے وہابیوں کے خلاف ایک رسالہ "انتقاد المعتدی" لکھا۔ جو بہت مقبول ہوا۔ بلکہ بیرونی ممالک میں بھی اس کی قدر کی گئی۔

اس کے بعد شبلی کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اور یہ علی گڑھ کے قیام کا زمانہ ہے۔ یہاں انہوں نے سر سید کے زیر اثر زندگی کے نئے راستوں سے روشناسی حاصل کی۔ مشرقی علوم کے علاوہ مغربی تعلیم و تالیف سے متاثر ہو کر انہوں نے اپنے لئے ایک لائحہ عمل بنایا۔ حقیقتاً یہیں سے شبلی کی باوقار ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ یہیں ان کے عقائد و نظریات میں تبدیلی رونما ہوئی۔ سر سید کے افکار سے اختلاف پیدا ہوا۔ اور انہوں نے احیائے قومی کے لئے مناسب طریق کار یہ خیال کیا کہ مسلمانوں کی گزشتہ تہذیب و ثقافت کو زندہ کیا جائے۔ ان کے علوم کو از سر نو پیش کیا جائے۔ ماضی کی شاندار روایات کو تازہ کر کے مسلمانوں کے ذہن و افکار کی اصلاح کی جائے۔ اور مغربی تقلید سے

احتراز کر کے اسلامی اقدار پر زندگی کی بنیاد یں استوار کی جائیں۔ چنانچہ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے شبلی نے مکمل اور بھرپور کوشش کی۔ مسلمانوں کے علم کلام فلسفہ، مذہب، اور اسلامی اکابر کی زندگیوں کو نہایت مدلل اور اثر انگیز انداز سے پیش کیا۔ ان کی علمی، ادبی اور تاریخی کتابوں پر نظر ڈالنے سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے۔ الفاروق۔ المامون۔ سیرت النعمان۔ الکلام الغزالی، اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر۔ سوانح مولانا روم سفرنامہ روم وشام اور سب سے بڑھ کر "سیرت النبی" ان کے نصب العین کی آئینہ دار ہیں۔ شبلی کی ان فکری وفلسفیانہ تصانیف نے لوگوں کو متاثر بھی کیا۔ جس سے مغربیت کا بڑھتا ہوا سیلاب رک گیا۔ اور مشرقیت کی طرف بھی نگاہ اٹھنے لگی —— لیکن اس سے یہ قطعاً مراد نہیں کہ شبلی کو مغربیت سے بالکل نفرت تھی یا وہ تنگ نظر اور متعصب مشرقی تھے۔ بلکہ آل احمد سرور کے بقول "شبلی کی مشرقیت دوسروں کی سی نہیں تھی جو صرف مذہب ہو۔ وہ ایک نئی مشرقیت کے بانی تھے وہ یورپ کے علم و فن تلاش وجستجو اور علمی انہماک کے مداح تھے۔ اس کی روح سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔ مگر مرعوب نہ تھے۔"

چنانچہ اس ماحول میں شبلی کی شخصیت تشکیل پذیر ہوئی اس دور کی مختلف تحریکوں یا مناظروں اور مباحثوں نے شبلی میں ایک طرح کا جوش پیدا کر دیا۔ ....

.... ایسا جوش جس کا تعلق مذہبی اور قومی احیاء سے تھا۔ دوسرے یہ کہ شبلی طبعاً جو شیلے مزاج

کے آدمی تھے۔ اس میں ان کی خاندانی روایات کا بھی اثر تھا ـــ چونکہ وہ راجپوت قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے وہی خود نگری اور خودداری ان میں بھی تھی اپنی غیرت اور آن بان کا احساس تھا ـــ اُن کے مزاج کا یہ جوشیلا پن اور خود نگری اُن کی تحریروں میں بھی صاف جھلکتی ہے ـــ اپنے علم و فضل کے احساس اور مزاج کی اس خصوصیت کے علاوہ وہ ذہنی طور پر ایک شاعر، ادیب اور انشا پرداز تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سب میدانوں میں انہوں نے طبع آزمائی کی۔ مگر اُس زمانے کی مقصدیت اور سرسید کے ساتھ نظریاتی اختلاف نے انہیں مقصدی تاریخ نگاری تک پہنچا دیا۔ اس کا ایک واضح اور نمایاں ثبوت اُن کا اسلوب بیان ہے۔ جو ایک ادیب کا طرز تحریر تو یقیناً ہے۔ مگر ایک اچھے مورخ کا نہیں ـــ!

اُن کے ذہن و مزاج کا جوشیلا پن اور شاعرانہ رنگ زمانہ کی مقصدیت اور قومی احیاء، درالاصل یہی ان کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ ان تینوں خصوصیات کا پرتو ان کی تحریروں میں صاف جھلکتا ہے۔ ان کے ہم آہنگ ہونے سے ہی شبلی کا عظیم اسلوب تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو ایک زندہ جاوید اسلوبِ نگارش عطا کیا ہے۔ ایسا اسلوب ان کے معاصرین میں سے کوئی بھی پیش نہ کر سکا۔ سرسید کو اس اعتبار سے اولیت حاصل ہے۔ کہ انہوں نے علمی موضوعات کے بیان کے لیے ایک نیا طرزِ تحریر اردو ادب کو دیا۔ جو اُن سے پہلے مفقود تھا۔ لیکن سرسید کے اسلوب میں ادبی حسن کی کمی ہے۔ اُن کی مقصدیت کی وجہ سے ان کی زبان اور اسلوب میں بعض ناگوار، عامیانہ

اور گنواری الفاظ داخل ہو گئے ہیں۔ فقروں میں الفاظ کی تقدیم و تاخیر بھی خوشگوار کیفیت نہیں پیدا کرتی۔ اسی لیے اُن کا طرزِ نگارش آگے نہ بڑھ سکا۔ حالی کی سنجیدگی اور بے دلی نے اُن کی نثر میں روانی اور شستہ پن کو نقصان پہنچایا۔ ان کے ہاں سادگی تو ہے۔ مگر سپاٹ اور پھیکی سی ادبی چاشنی کی یہاں بھی کمی ہے۔ ان کے اسلوب میں زندگی نہیں۔ محمد حسین آزاد کی رنگیں بیانی اگرچہ بے مثال ہے۔ لیکن اس میں علم و ادب اور فلسفہ کے تمام موضوعات پر لکھنا دشوار ہے۔ یعنی اُن کے اسلوب میں ہمہ گیری نہیں استدلال کا فقدان ہے۔ یہ عالمانہ عنوانات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ "خیال آرائی" کے لئے البتہ مناسب ہے۔ اسی لئے اُن کے ساتھ ہی وہ اسلوب بھی ختم ہو گیا۔ مگر وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ اسی انفرادیت کی وجہ سے آزاد آج بھی زندہ ہیں۔ مگر ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں شبلی نے جو اسلوب اردو کو دیا۔ وہ گوناگوں اوصاف کا حامل ہے۔ "شبلی نے مجرد منطقی فکر کو مصور، شاعرانہ تخیل، میں سمو کر ایک ایسا دلکش اسلوب بیان ایجاد کیا۔ جس نے ان کی تحریر کے دائرہ اثر کو بہت وسیع کر دیا۔ یہ اسلوب تخیل کے تاریک گوشوں پر عقل کی روشنی ڈالتا ہے۔ فکر کے بے رنگ خاکوں میں شعر کا رنگ بھرتا ہے۔ اور جس طرح دور بین مکان کے فصل کو مٹا دیتی ہے۔ یہ زمانے کے فصل کو مٹا کر ماضی کو حال بنا دیتا ہے۔"

شبلی کے اسلوب کا نمایاں پہلو جوش بیان اور روانی ہے۔ ایک خطیبانہ انداز ہے۔ جو مجموعی معتدل ہے اس میں تخیل کا حصہ زیادہ ہے۔ ایک تاریخ نگار کی حیثیت

سے یہ بات کھٹکتی ہے۔ اس کی ایک وجہ اپنے مقصد کا حصول بھی تھا۔ قومی احیا کے لئے بیداری پیدا کرنے کا طریق کار ولولہ انگیز ہی ہونا چاہیئے تھا۔ تاکہ قوم بیدار ہو سکے۔ اثر قبول کر سکے۔ ان کے مزاج کا جوش اس کی دوسری وجہ ہے۔ ان کی خودنگری اور علمیت نے انہیں انگریزی دان طبقہ سے کبھی مرعوب نہ ہونے دیا۔ انہیں اپنی ذات پر اعتماد تھا۔ جس سے اُن کے قلم میں ایک خاص آن پیدا ہو گئی۔ جس کا اظہار اُن کے مخصوص الفاظ سے ہوتا ہے۔ جن کا استعمال وہ اکثر کرتے ہیں۔ مثلاً "تم" وغیرہ۔ لیکن اس سے یہ ہرگز مراد نہیں۔ کہ وہ متنفر اور مغرور آدمی تھے۔ ہمدردی اور دلجوئی ان کی طبیعت میں خاص تھی۔ البتہ حالیؔ کی طرح منکسرالمزاج اور حلیم الطبع نہ تھے۔

ان کے اندازِ بیان کی دلکشی اور اثر انگیزی کا سبب اُن کی شاعرانہ علامات کا استعمال ہے، وہ تشبیہ واستعارہ سے اکثر کام لیتے ہیں۔ تخیل سے رنگ آمیزی بھی کرتے ہیں۔ جہاں ضرورت پڑے شعر کا استعمال بھی کر لیتے ہیں۔ ان وسائل سے انہیں اثر آفرینی میں بڑی مدد ملتی ہے۔ چونکہ شبلی طبعاً اور مزاجاً "شاعر" تھے۔ اس لئے مبالغہ آرائی سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس طرح اُن کے اسلوب میں شعریت پیدا ہو گئی ہے الفاظ کے چناؤ اور جملوں کی ساخت میں حسنِ تناسب ہے۔ جس سے ان کی عبارت کی دلآویزی بڑھ گئی ہے اگرچہ یہ چیز کسی حد تک حقیقت نگاری کے منافی ہے مگر شبلی کی عظمت یہی ہے کہ انہوں نے تاریخ جیسے خشک موضوع کو اپنے اندازِ بیان سے ادب کا

حسن اور چاشنی دے دی۔ شبلی کو اجمال و اختصار پسند تھا۔ .... وہ بے معنی طوالت سے احتراز کرتے تھے۔ اسی لیے تشبیہ و استعارہ کو کام میں لائے۔ شاعرانہ علامات میں سے شباب و شراب، ساقی و میکدہ اور ساغر و بادہ جیسے الفاظ اُن کے ہاں عام مستعمل ہیں۔ سرسید نے اُن کی اسی ادبی خصوصیت کے پیش نظر کہا تھا۔ کہ ایسی صاف و شستہ اور برجستہ عبارت ہے۔ کہ دلی والوں کو بھی رشک آتا ہوگا۔

استدلال بھی اُن کی نثر کا خاصہ ہے۔ اور یہ خصوصیت عموماً اس دور کے سبھی لکھنے والوں کے ہاں ہے۔ اس عہد میں ہر ایک شخص پر کم و بیش عقلی اور فکری رنگ چڑھ گیا تھا۔ شبلی کے ہاں یہ وصف فلسفہ اور علم کلام کے مطالعہ سے بھی پیدا ہوا۔ منطق کا اصول ان کے ہاں ہر جگہ قائم رہتا ہے۔ اس کے ساتھ لطافتِ خیال۔ دقتِ نظر، وسعتِ تحقیق اور قوتِ استدلال سے مضمون میں ندرت و جدت اور تاثیر و دلفریبی پیدا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ بعض اوقات وہ کسی برمحل شعر سے اپنے استدلال کو قطعی اور موثر بناتے ہیں۔

شبلی کی تحریروں میں طنز کی بھی کمی نہیں۔ دراصل یہ زمانہ ہی ایسا تھا۔ جب کہ طنز کو زیادہ فروغ ملا۔ یعنی آویزش، ہنولعنت اور باہمی کشمکش کے ایام میں طنز کو ترقی ملتی ہے۔ مشرق و مغرب عقل و مذہب، قدیم و جدید ایک دوسرے سے الجھ رہے تھے۔ اسی تضاد نے اکبر الہ آبادی اور اودھ پنچ کے لکھنے والوں کے ہاں طنز کو جنم دیا

شبلی کی طنز زیادہ تیز تو اُس وقت ہوتی ہے۔ جب وہ مغربی مصنفین کی خامیاں بیان کرتے ہیں۔ یعنی جب مغربی لکھنے والے ایشیا اور بالخصوص مسلمان قوم سے بے ہمی یا آویزش کا اظہار کرتے ہیں۔ اور اپنی برتری و فوقیت دکھاتے ہیں۔ تو شبلی انہیں اپنی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ لیکن اُن کی خوبیوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔ کہ مغربی مصنفین کی کتابیں میری نظر میں زعفران زار معلوم ہوتی ہیں"۔ اسی طرح جدید تعلیم یافتہ گروہ کو بھی انہوں نے اپنی طنز کا نشانہ بنایا۔ اس طبقہ کی ذہنیت اور قابلیت سے وہ مایوس ہو گئے تھے۔ کہ اس میں انہیں محض نقالی اور تقلید پرستی کے سوا کچھ نظر نہ آتا تھا ——— یہ طبقہ علم و فضل سے بے بہرہ اور اسلافکے فضائلص سے عاری تھا۔ اس لیے شبلی اسے پسند نہیں کرتے تھے۔

جدید علماء کو بھی انہوں نے معاف نہیں کیا۔ کیونکہ یہ گروہ بھی قدیم علوم و فنون اور تہذیبی و علمی میراث سے بے بہرہ تھا۔ سرسید احمد اور حالی پہ شبلی نے بہت طنز کی ہے۔ مثلاً حالی کی کتابوں پہ انہوں نے اکثر طنزیہ جملے کہے ہیں۔ "حیاتِ جاوید" جو سرسید کی زندگی ہے۔ شبلی اسے "کتاب المناقب" اور "یک رخی تصویر" کہتے ہیں۔ اسی طرح بعض دوسرے لکھنے والوں پہ بھی انہوں نے طنز کی ہے۔ مگر شبلی کی طنز میں طنز کی کم و بیش تمام معیاری خوبیاں موجود ہیں۔ یہ ذاتی عداوت اور انتقام سے نہیں ابھرتی۔ اختصار بھی اس میں موجود ہے۔ ایک مسرور کن کیفیت بھی۔ جو گراں نہیں گزرتی بلکہ لطیف

محسوس ہوتی ہے۔ نہ ہی اُن لوگوں کو مجروح کرتی ہے۔ جو اُس کا نشانہ بنتے ہیں۔

شبلی کی شخصیت، ماحول اور زمانہ ان کے اسلوب پر پوری طرح اثر انداز ہوئے ہیں۔ انہوں نے ایسا اندازِ تحریر اردو ادب کو دیا ہے۔ جو زندہ رہے گا۔ جس میں بھٹکا دینے والی سنجیدگی اور بے کیفی نہیں۔ انہوں نے حقائق اور تاریخی واقعات، فلسفیانہ مسائل اور ادبی مباحث کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ ان میں محققانہ بصیرت ہے۔ فلسفیانہ گہرائی ہے۔ متکلمانہ طرزِ استدلال اور علمی شان ہے۔ تنقیدی گہرائی اور رنگین بیانی ہے۔ لیکن سب کچھ ایک شستہ اور لطیف انداز میں ہے — ان کی تحریر دل کی سادگی اور برجستگی دلکش ہے بے کیف نہیں۔ یہی خصوصیات ان کے اسلوب کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی —!

حالی۔ سوانح نگار اور نقاد

اُردو نثر میں حالی کو دو طرح سے اہمیت حاصل ہے۔ بحیثیت سوانح نگار کے اور بطور ایک نقاد کے۔ اگرچہ انہوں نے رسائل و جرائد میں مختلف مضامین بھی لکھے۔ مگر اُن کی عظمت انہی دو پہلوؤں کے اعتبار سے ہے۔ سوانح نگاری میں حالی کو اوّلیت حاصل ہے۔ وہ پہلے شخص ہیں۔ جنہوں نے اردو ادب میں سیرت نگاری کی بنیاد رکھی۔ اُن سے قبل ہمارے ہاں تذکروں کی صورت میں ادیبوں اور شاعروں کے حالات ملتے ہیں۔ مگر یہ بہت تشنہ اور ادھورے ہیں۔ ان سے کسی کی سیرت کا مکمل نقش مرتب نہیں ہوتا۔ نہ ہی زندگی کے حالات و واقعات کی پوری تصویر سامنے آتی ہے۔ اس کمی کو پہلی بار حالی نے پورا کیا۔ چنانچہ انہوں نے حیات سعدی، یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید لکھ کر اپنے لیے ایک منفرد مقام حاصل کر لیا۔

حالی کی سوانح نگاری کا جائزہ لینے سے قبل سوانح نگار کی اُن صفات کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔ جو اس کے فن کے لیے ضروری ہیں — !! سوانح عمری اصولاً کسی شخص کے سچے حالات اور واقعات زندگی لکھنے کا نام ہے۔ خالص

سچائیوں کا ہو بہو لکھنا سائنس کا کام ہے۔ اس طرح سوانح عمری بھی سائنس بن جاتی ہے۔ مگر جب ایک باسلیقہ ادیب اس میں اپنے جذبۂ تخیل اور احساسِ جمال کو لطیف اور چھپے ہوئے انداز سے داخل کر دیتا ہے تو یہ ادب بن جاتا ہے۔ لیکن اس کے لئے ضروری شرط یہ ہے۔ کہ جس کی سیرت اور زندگی لکھی جائے۔ اُس سے لکھنے والے کو دلچسپی ہو۔ اس کی ذات سے محبت ہو۔ گہرا لگاؤ اور وابستگی ہو۔ یہی محبت اور لگاؤ اس کے جذبات کو کو اُس میں شامل کر دیتا ہے۔ جس سے وہ سوانح حیات، خوشگوار اور دلچسپ بن جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں ایک اچھے سوانح نگار کے لئے یہ شرط بھی لازمی ہے۔ کہ وہ شریف النفس ہو۔ اس کی طبیعت کا رنگ ہمدردانہ ہو۔ انسانی کوتاہیوں اور کمزوریوں سے درگزر کرنے والا مزاج رکھتا ہو۔ محبت بھری طبیعت کا حامل ہو۔ ان اوصاف کے بغیر وہ اچھا سیرت نگار نہیں بن سکتا۔ کیونکہ کسی ہیرو کی زندگی کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کی تصویر ان صفات سے متصف ہوئے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ نہ ہی وہ دلچسپی قائم رکھی جا سکتی ہے۔ حالی میں کم و بیش یہ سب صفات موجود تھیں۔ وہ نہایت ملنسار، منکسر المزاج حلیم الطبع اور عیبوں سے چشم پوشی کرنے والے تھے۔ کسی ہیرو کی زندگی کے حالات و واردات جمع کرنے کے لئے جس صبر و تحمل اور دیانتداری کی ضرورت ہے۔ وہ بھی اُن میں موجود تھی۔ تمام مواد کی جزئیات کو ایک تاریخ دان کی طرح جمع کرنا اور پرکھنا، ان کو ترک کرنا یا اختیار کرنا۔ اس طرح کہ کوئی نامناسب یا غیر ضروری بات داخل نہ ہو جائے۔ یہ سب خصائص حالی میں موجود تھے ——— اسی لئے تو مہدی افادی نے انہیں "خوش صفات حالی" کہا تھا۔ حالی کی طبیعت

کے اعتدال اور توازن کا ذکر ان کے تمام تذکرہ نویسوں نے کیا ہے۔

حالی ایک سوانح نگار کا صحیح مزاج رکھتے تھے۔ ان میں ضروری صفات ہر طرح سے موجود تھیں۔ جن کا ثبوت ان کی کتابوں سے بہم پہنچتا ہے۔ حیاتِ سعدی اردو ادب کی پہلی سوانح عمری ہے۔ جس میں جدید فنی نقطۂ نظر کو سامنے رکھا گیا ہے۔ اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے۔ کہ حالی نے سعدی کے کردار اور شخصیت پر ماحول کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ سعدی نے جن حالات میں زندگی بسر کی۔ ان کو بھی بیان کیا ہے جغرافیائی اور طبعی ماحول بھی انسان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ چنانچہ حالی نے ایران اور فارس کے ماحول کو نظر انداز نہیں کیا۔ شاعر کی زندگی اور ادبی مقام کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ لیکن ایک کوتاہی جو حالی سے سرزد ہوئی وہ یہ ہے۔ کہ انہوں نے حیاتِ سعدی میں ان کے ادبی مقام اور زندگی کو دو الگ الگ حصوں میں بانٹ دیا ہے جس سے ایک ارتقا پذیر شخصیت کی مکمل تصویر مرتب نہیں ہو سکی۔ ادبی اور علمی کام ان کی شخصیت کا جزو نہیں بن سکے مگر ان کے حالات کے مطالعہ سے ایک طرح کی محبت اور انس کا جذبہ ضرور ابھرتا ہے۔

یادگارِ غالب میں وہ ایک شخصیت کو مکمل طور پر تشکیل نہیں دے سکے۔ وہ کردار کی اچھائیوں اور خامیوں کو ملا کر پیش نہیں کر سکے۔ جس طرح کہ انسانی زندگی میں ہوتا ہے۔ یہ کمزوری تقریباً ان کی تمام سوانح عمریوں میں نظر آتی ہے۔ انہوں نے یہاں بھی غالب کی زندگی کے واقعات حکایات اور لطیفوں کو الگ کر کے بیان کر دیا ہے۔ پھر

بعد میں اُن کی شاعری پر مختلف عنوانات کے تحت تبصرہ کر دیا ہے۔ جس واقعہ کو پیش کیا ہے وہ مکمل تصویر نہیں بن سکا بلکہ سوانح عمری کا حصہ یہاں سرسری ہے۔ اگر حالی ان کے لطائف کو ان کے مذاق اور میلانات کا جزو بنا کر پیش کرتے۔ اور غالب کی شوخی و ظرافتِ طبع کو ان کی شخصیت میں سمو دیتے تو یہ ایک لاجواب رنگین کردار بن جاتا۔ مگر وہ ایسا کرنے سے قاصر رہے۔ غالب کی داخلی اور باطنی کیفیات ان کے خارجی الموارد سے ہم آہنگ نہیں ہو سکیں۔ حالانکہ ایک سوانح نگار کے لئے یہ ضروری ہے ــــــــ "ہیرلڈ نکلسن" نے لکھا ہے۔ کہ سوانح عمری ایک ناول ہوتا ہے۔ دونوں میں فرق صرف اتنا ہے۔ کہ ناول ایک فرضی کردار کی سچی عکاسی کرتا ہے۔ اور داخلی و خارجی میلانات و رجحانات کی حقیقی تصویر کشی۔ لیکن سوانح عمری میں ایک حقیقی شخص سے متعلق ہوتی ہے۔ جو دنیا میں زندہ تھا۔ اس کے علاوہ سوانح عمری اور ناول میں کوئی فرق نہیں۔"

"حیاتِ جاوید" بھی ان کی مشہور سوانح عمری ہے۔ جس میں سرسید کی زندگی اور حالات بیان ہوئے ہیں۔ اس کتاب میں تکرار زیادہ ہے۔ جو مواد پہلے حصہ میں ہے۔ ویسا ہی تقریباً دوسرے حصہ میں ہے۔ بعض واقعات کو کئی کئی بار لکھا گیا ہے۔ اس لئے وہ گراں گزرتے ہیں۔ چنانچہ اس لحاظ سے ہر کتاب غیر دلچسپ ہو جاتی ہے۔ جس میں تنقید کا فقدان ہے۔ اس میں حالات و واقعات شخصیت کے اوصاف سے ہم آہنگ نہیں ہو سکے۔ ایک غیریت کا احساس رہتا ہے۔ پھر یہ کہ کتاب بہت زیادہ مفصل ہو گئی ہے۔ معلومات اور واقعات کو نظم و ترتیب

اور حسن تناسب سے وہ منظم نہ کر سکے۔ جو دعوے انہوں نے کتاب کے دیباچے میں کئے تھے۔ انہیں بھی پورا نہ کر سکے۔ شبلی نے حیاتِ جاوید کو "کتاب المناقب" اور "یک رخی تصویر" کہا تھا۔ لیکن یہ کسی قدر زیادتی ہے۔ کیونکہ شبلی کی رائے اور تنقید بھی غیر جانبداری نہیں۔ حالی نے سرسید کی خامیوں کو چھپایا نہیں۔ بلکہ ان کے اختلافی پہلوؤں کے متعلق ایسی رائے دی ہے۔ جو شبلی کو پسند نہیں۔ رائے کا اختلاف تو بڑی بات نہیں۔ شبلی کو چونکہ سرسید سے نظریاتی اختلاف تھا۔ اس لئے وہ حالی کی اس بات کو پسند نہیں کرتے۔ حالانکہ حالی نے کمزوریوں کو نرم لہجے اور دبی زبان میں کہہ دیا ہے۔ خالصتاً ایک خارجی اور بے لاگ انداز سے کوئی سوانح عمری نہیں لکھی جا سکتی۔ پھر حالی کی مشرقی وضع داری، اندازِ زندگی اور اپنے محبوب ہیرو سے محبت بھی اس میں حائل ہوئی ـــــ اسی لئے تو مہدی افادی نے حیات جاوید کے متعلق کہا تھا۔ "حیاتِ جاوید میری نظر میں کیا ہے؟ ایک شریف انسان نے شریف تر انسان کی ہمدردانہ سرگزشت لکھی ہے۔"

ان سب خامیوں کے باوجود حالی اردو ادب کے سب سے بڑے سوانح نگار ہیں۔ کیونکہ سوانح نگار کو جو عقیدت اور محبت اپنے ہیرو سے ہوتی ہے۔ وہ ہمارے سوانح نگاروں میں کم ہے۔ اور جہاں نفرت ہو۔ اُس کی زندگی نہیں لکھی جا سکتی۔ اُردو کے تمام سوانح نگاروں میں اگر کوئی حالی کے سامنے کھڑا ہو سکتا ہے۔ تو وہ سید سلیمان ندوی ہیں۔ شبلی تاریخ نگار تھے۔ سوانح نگار نہیں ـــــ حالی کے لئے بڑی دشواری یہ بھی درپیش تھی کہ انہوں نے اپنے دو معاصر اشخاص کی زندگیاں لکھیں۔ جن کی

شخصیتیں متنازعہ فیہ نہیں — ان کے متعلق اس طرح دامن بچا کر لکھنا حالی ہی کا کام تھا۔ حالی نے اپنے دونوں ہیرو یعنی غالب اور سرسید کو سنبھالنے کی پوری کوشش کی ہے۔ یادگارِ غالب کا مقصد اس "حیوانِ ظریف" کی شوخی اور ظرافت کو نمایاں کرنا تھا۔ اس میں وہ کامیاب ہیں۔ اسلوبِ بیان اور واقعات کی چھان بین کی وجہ سے حالی کو ان کتابوں کی بدولت اردو کا بہترین سوانح نگار کہا جا سکتا ہے۔ چونکہ ان کے پیشِ نظر سوانح نگاری کا کوئی معیار یا مثال نہیں تھی۔ اس لئے جو کچھ لکھا ہے۔ قابلِ قدر ہے۔

تنقید میں حالی کا کارنامہ "مقدمہ شعر و شاعری" ہے۔ یہ دراصل ان کے دیوان کا مقدمہ ہے۔ لیکن حقیقتاً اس کو اس سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں حالی نے شاعری کی مدح و ذم اور عروج و زوال کے اصول لکھے ہیں سوسائٹی پہ شاعری کا اثر اور شاعری کا معاشرے کو متاثر کرنا بتایا ہے۔ اور آخر میں اردو شاعری کی مختلف اصناف پہ تنقید کی ہے۔ جس میں اس کی خامیوں اور کمزوریوں ہی کو بیان کیا گیا ہے۔ خوبیوں کی طرف نظر نہیں گئی۔ علاوہ ازیں تنقید شعر میں انہوں نے عربی، فارسی اور انگریزی ادبیات کے حوالے دے کر اپنے بیان کو زیادہ واضح اور مدلل بنایا ہے۔ کلیم الدین احمد نے کہا ہے۔ کہ مقدمہ شعر و شاعری میں مغربی اور مشرقی خیالات ایک مضحک طور پہ جمع ہو گئے ہیں۔" یہ کہنا کسی حد تک تو بجا ہے۔ کیونکہ مغربی شاعری اور ادبیات سے اُن کی واقفیت بہت محدود تھی۔ اس لئے وہ اُن اصولوں اور خیالات کو صحیح طور پہ سمجھ نہ سکے۔ نہ ہی تنقید ہی

معیار کے مطابق اُن سے کام لے سکے۔ لیکن فنِ شعر پر اُن کی بعض
باتیں مفید ضرور ہیں۔ اور اُردو کی نمائندہ اصنافِ سخن کی اصلاح
کے لئے جو مشورے انہوں نے پیش کئے ہیں۔ وہ بھی نظر انداز
کرنے کے قابل نہیں۔ اس قسم کی تنقید کے اعتبار سے یہ اُردو
میں پہلی کتاب ہے۔ جو کم از کم قدیم طرز کے شاعروں کے لئے
معلومات بہم پہنچاتی ہے۔

حالی کا اسلوب اپنی سادگی کے لحاظ سے بڑا عام فہم ہے
اس میں کسی قسم کی بناوٹ اور تصنع نہیں۔ آورد سے یہ بالکل پاک
ہے۔ ان کی تحریر اُن کی شخصیت کی پوری طرح آئینہ دار ہے۔
اُن کی زندگی کا دھیما پن، نرم لہجہ، سلاست روی اور سادگی
ان کے طرزِ تحریر میں بھی نمایاں ہے۔ البتہ وہ اپنی نثر کو تخیلی
رنگ آمیزی سے پاک رکھتے ہیں۔ ذاتی جذبات و احساسات اس پر
بہت کم اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ بے لاگ اور بے تعلق نثر نویس
ہیں۔ دراصل وہ حقیقت نگار ہیں۔ اور سچی باتیں جوں کی توں لکھتے ہیں
شبلی اور آزاد کی سی رنگینی اور ادبی رنگ آمیزی اُن کے ہاں بہت
ہی کم ہے۔ حالی اگرچہ تشبیہ اور استعارے کا استعمال کرتے ہیں
لیکن اتنا زیادہ نہیں۔ ان کی تشبیہیں مرکب ہوتی ہیں۔ اور
استعارے سے تو گویا بہت کم کام لیتے ہیں۔ البتہ ان کی نثر میں
تمثیلوں سے ایک لطیف سی کیفیت اور لطف پیدا ہو جاتا ہے
ان کا شاعرانہ تخیل نثر میں کچھ ادبی حسن پیدا کر دیتا ہے۔ رمز و
ایماء سے وہ کام نہیں لیتے۔ جو بات دل میں ہوتی ہے اسے
کسی آرائش اور بناوٹ کے بغیر سادگی سے ادا کر دیتے ہیں۔ ان
کی نظر ہمیشہ مدعا نگاری پر رہتی ہے۔ وہ حقیقتاً نثر میں نثر
ہی لکھتے ہیں۔ شبلی اور آزاد کی طرح شاعری نہیں کرتے۔
ان کے قلم میں جوش پیدا ہی نہیں ہوتا۔ غم انگیز واقعات

کو بیان کرتے وقت بھی وہ غیر جذباتی ہی رہتے ہیں۔ جذبات کی چاشنی ہرگز نہیں آتی۔ اس سے ان کی تحریر میں ایک روکھاپن اور خشک سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ یہ دراصل ان کی دھیمی طبیعت کا اثر تھا جس کو سرسید عقل پسندی عقلیت پسندی کی تحریک نے اور بھی دھیما بنا دیا۔ لیکن سرسید سکول کے لکھنے والوں کی طرح منطقیت اور بے تکلف اظہارِ بیان حالی کے ہاں بھی موجود ہے۔ استدلال بھی ان کی نثر میں اسی طرح نظر آتا ہے۔ البتہ حالی کی نثر کی سادگی کا شخصیت کی رنگ آمیزی کی آنچ سے پاک ہونا اسے کسی قدر بے کیف بنا دیتا ہے ـــــ ڈوبری (DOBREE) نے تاریخ کے متعلق لکھا ہے۔ کہ "جب تک کوئی تاریخ نگار، تاریخ میں اپنی شخصیت سے رنگ آمیزی نہیں کرتا ہم اسے پڑھیں گے ہی نہیں" اسی کا فقدان ہمیں حالی کے ہاں ملتا ہے۔ ہر جگہ ایک سرد سی کیفیت ہے۔ زندگی اور زندہ دلی نہیں۔ انداز بیان کو سہل بنانے نے بے رنگ کر دیا ہے۔ ادبی لطف کم ہو گیا ہے۔ وہ شگفتگی جو ہمیں آزاد کے ہاں ملتی ہے۔ حالی کے ہاں نہیں ملتی۔ نذیر احمد کی سی شوخی اور ظرافت بھی نہیں ہے۔

لیکن ان کی زبان اور محاورہ کی درستی میں کسی کو کلام نہیں۔ ان کی زبان پاکیزہ اور صاف ہے۔ لب و لہجہ کی نرمی نمایاں ہے۔ ان کے اسلوب میں ہندی کے لفظوں کا استعمال اور اُن کی بے ساختگی تو ملتی ہے۔ مگر نذیر احمد کی طرح انگریزی الفاظ کے بے جا استعمال سے وہ بھی بچ نہیں سکے۔ اس کا اصل سبب ذہنی مرعوبیت ہے جو اس دور کے ہر نثر لکھنے والوں کے ہاں پیدا ہو گئی تھی۔ حامد حسین قادری نے حالی کی نثر نگاری کے اسلوب کی خصوصیات کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے "حالی کی تحریر میں موضوع و مضمون کی جدت، بیان کی

صداقت، زبان کی صحت، اسلوب کی صفائی۔ دلائل کی قوت، تمثیلات کی ہم جنگی سب کچھ ہے۔ اور اکثر بے عیب بلکہ بعض نادر و جدید بھی ہے۔ لیکن ان کی عبارت پڑھنے سے ادبی مسرت حاصل نہیں ہوتی۔ انشاپردازی کا نشاط و اہتزاز پیدا نہیں ہوتا۔ تاہم ان کی جچی تلی تحریر کا اثر ہوتا ہے۔ اس لئے اگرچہ وہ کوئی خاص صاحبِ طرز نہیں ہیں۔ مگر صحیح و با اصول ادیب ہیں۔" یہ جو کہا جاتا ہے کہ حالی کا اپنا کوئی منفرد اسلوب نہیں۔ یہ درست ہی ہے۔ وہ اپنے دور کے دوسرے لکھنے والوں کی طرح صاحبِ طرز نہیں ہیں نہ ہی اُن کے اندازِ تحریر کو وہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے جو مثلاً شبلی کو حاصل ہے۔ تاہم اس کے باوجود اردو نثر میں حالی ایک مقام رکھتے ہیں۔ اور نثر کی تاریخ میں وہ کسی سے کم اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔

عبدالسلام ندوی

عبدالسلام ندوی اسی روایت کو فروغ دینے والے ہیں۔ جس کی داغ بیل شبلی نے ڈالی تھی۔ وہ اپنے ادبی اور علمی ذوق کے اعتبار سے "دبستانِ شبلی" سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا میدان ادب اور تاریخ ہے۔ شبلی کی طرح عبدالسلام ندوی نے بھی انہی تاریخی شخصیتوں کو انتخاب کیا ہے۔ جو اسلام میں اپنے علم و فکر اور اخلاق و کردار کے اعتبار سے ملتبر ہیں۔ جنہوں نے فکر کی نئی راہیں سجھائی ہیں۔ اور جو ملتِ اسلامیہ میں ایک عظیم مقام رکھتے ہیں۔ عبدالسلام کا مقصد وہی ہے جو شبلی کا تھا۔ یعنی احیائے قومی اور مسلم تہذیب و ثقافت کی نمایاں خصوصیات کا بیان۔ چنانچہ تاریخ میں انھوں نے "امام رازی، سیرتِ عمر بن عبدالعزیز، تاریخ حکمائے اسلام اور اسوۂ صحابہ لکھی ہیں۔ ادب میں ان کی دو کتابیں زیادہ مشہور ہیں۔ شعر الہند اور اقبالِ کامل، شعر الہند اردو شاعری کی تاریخ ہے۔ اور اردو ادب میں ایک مقام رکھتی ہے۔ اس میں انھوں نے اُن اثرات و حالات کا جائزہ لیا ہے۔ جو وقتاً فوقتاً اردو شاعری کی دنیا میں نمودار ہوتے رہے ہیں۔ اردو شاعری کے تمام انقلابات اور تغیرات

کو نمایاں کیا ہے —— شعر الہند میں انہوں نے شاعری کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے —— اردو شاعری کے ادوار قرار دے کر اس کا جائزہ لینے کا انداز آزاد سے شروع ہوا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بھی ہر دور کے شعراء کے کلام کی نمایاں خوبیوں اور خامیوں کا ذکر کیا ہے۔ مقدمہ میں انہوں نے خود اسی بات کی وضاحت کی ہے۔ "پہلے دور میں قدماء کی شاعری کے تاریخی انقلابات و تغیرات کو نمایاں کیا ہے۔ اس کے بعد متوسطین کے دور کو لیا ہے جس میں لکھنو کی شاعری کا آغاز ہوا ہے۔ اور دلی اور لکھنو کے دو الگ الگ اسکول قائم ہو گئے ہیں اسلئے اس دور کی اصلاحات و تغیرات کی تاریخ کے ساتھ دلی اور لکھنو کی امتیازی خصوصیات اور اس دور کے مختلف اساتذہ مثلاً مومن ذوق، شاہ نصیر غالب، ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ کی شاعری پر ایک مفصل بحث کی ہے۔ پھر متاخرین کے دور کو لیا ہے۔ اور اس دور میں لکھنو کی شاعری میں جو انقلاب پیدا ہوا ہے۔ اس کی تفصیل کی ہے۔ سب کے آخر میں دورِ جدید کا ایک عنوان قائم کیا ہے۔ جس میں شعرائے حال کے کارناموں کو بہ تفصیل بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اردو شاعری کے تمام انواع یعنی قصیدہ مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تنقید اور ادبی حیثیت سے تنقید کی ہے اور انہی مباحث پر کتاب کا خاتمہ ہو گیا ہے۔" تمام خوبیوں کے باوجود اس کتاب میں چند خامیاں بھی ہیں۔ بعض ایسے شاعر جنہوں نے شاعری کی ترقی میں کوشش کی ہے۔ ان کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ تنقید تو کسی حد تک کافی ہے۔ مگر شعراء کے سوانح حیات کا فقدان ہے۔ عموماً شعراء پر مختصر تنقید کے بعد ان کے کلام کا انتخاب خاصہ دے دیا گیا ہے۔ جس سے ان کے رنگ شاعری کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس میں سوانح زندگی لکھنے کی بجائے ان

کی شاعرانہ خصوصیات کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب ایک نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے۔

ان کی دوسری کتاب اقبال کامل ہے۔ جس میں انہوں نے شاعرِ مشرق کے کلام اور اس کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ اقبال کی شاعری کے گوناگوں پہلوؤں کو اچھے انداز سے واضح کیا ہے۔ عبدالسلام ندوی نے مقالات بھی لکھے ہیں۔ بلکہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہی مقالہ نگاری سے ہوا۔ چنانچہ الندوہ اور معارف میں ان کے مقالے چھپتے رہے۔ یہ مضامین اپنی قدروقیمت کے اعتبار سے بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔

عبدالسلام نے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ادبیات کے مدرس کا عہدہ سنبھالا۔ وہ شبلی کے ہونہار شاگردوں میں سے تھے۔ سیرت النبیؐ کی تکمیل میں وہ شبلی کے ادبی مشیر کے طور پر کام کرتے رہے۔ ان کی وفات کے بعد وہ دارالمصنفین سے وابستہ ہو گئے اور اسی طرح زندگی گزار دی —— شبلی کا جو مشن تھا۔ وہی ان کا بھی تھا۔ اسی کو انہوں نے جاری رکھا نظریات کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ مقاصد میں بھی یگانگت تھی بلکہ ایک حد تک اسلوب تحریر میں بھی۔ دبستانِ شبلی سے وابستگی ہی انہیں تاریخ و ادب کی طرف لے گئی۔ مگر ان کے طرزِ تحریر میں شبلی کا سا جوش اور زورِ بیان نہیں۔ شبلی کی طرح انہوں نے شاعرانہ علامات سے بہت ہی کم کام لیا ہے ایک مورخ ہونے کی حیثیت سے شبلی کا اسلوب اپنے اندر کمی خامیاں رکھتا ہے۔ شاعرانہ اور ادبی رنگینی انہیں مبالغہ آرائی کی طرف لے جاتی ہے۔ اور اس طرح وہ ایک دیانتدار اور غیر جانب دار مورخ کا اسلوب ہاتھ سے چھوڑ دیتے ہیں لیکن عبدالسلام ندوی نے اپنے اسلوب سے شاعری کا کام

نہیں لیا۔ بلکہ حقیقت نگاری کو ہی مدِ نظر رکھا ہے۔ شبلی کی طرح یہ بھی اگرچہ شاعر تو تھے۔ مگر ان کی طبیعت کا اصل رجحان نثر نگاری ہی کی طرف تھا۔ تشبیہوں کا استعمال ان کے یہاں بھی ہے۔ مگر اسی حد تک جس سے عبارت میں ایک ادبی حسن پیدا ہو سکے۔ وہ اپنے موضوع سے دور نہیں ہٹتے۔ مدعا نگاری کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب صاف رواں، شستہ اور ہموار ہے۔ البتہ شگفتگی قدرے کم ہے زبان انہوں نے بالکل سادہ اور عام فہم استعمال کی ہے مگر یہ سادگی حالی کی طرح بالکل بے رنگ نہیں بلکہ اس میں گاہے گاہے ہلکی سی رنگینی اور دلکشی بھی ملتی ہے۔ مثلاً آتش کے متعلق لکھتے ہیں۔ "جب وہ حلقہ ہائے گیسو سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں۔ تو ان کی شاعری عشق و محبت کے رموز و اسرار کا آئینہ بن جاتی ہے"۔ ــــ لیکن اس سے یہ قطعاً خیال نہیں کرنا چاہیئے کہ خیال کی یہ رنگ آمیزی ان کی تحریر میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ بلکہ یہ لطیف سی لالہ کاری کہیں کہیں موقع و محل کے مطابق کی گئی ہے۔

عبدالسلام کی تحریروں میں استدلال کا عنصر بھی خاصا ہے۔ وہ اپنی بات کو دلائل سے مضبوط بناتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایک طرح کی منطقی تنظیم نظر آتی ہے۔ جو انہیں نفسِ مضمون سے دور نہیں جانے دیتی۔ اگرچہ وہ اتنے بڑے صاحبِ طرز تو نہیں لیکن پھر بھی اردو ادب میں ان کا نام زندہ رہے گا۔

سر عبدالقادر

پنجاب میں اُردو کی ترقی اور فروغ کے لیے بعض لوگوں نے نمایاں کام کیے ہیں۔ اُن میں سر عبدالقادر کا نام سرِ فہرست ہے۔ حقیقتاً وہی پہلے ادیب ہیں جنہوں نے لاہور کو اردو زبان کا مرکز بنایا۔ اور پنجاب میں لکھنے والوں کی ایک جماعت پیدا کی — اپنے زمانہ کے رجحانات کے پیشِ نظر انہیں بھی انگریزی تعلیم حاصل کر کے کوئی سرکاری عہدہ حاصل کر لینا چاہیئے تھا۔ مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا تحصیل علم کے بعد انہوں نے قانون اور ادب کو اپنا مشغلہ بنایا۔ اگرچہ وہ بیرسٹر، جج اور وزیر تعلیم بھی رہے۔ لیکن ان کا میلانِ طبع ابتدا ہی سے ادب کی طرف تھا۔ چنانچہ اپنے زمانۂ طالب علمی ہی میں انہوں نے اُردو کے شاعروں اور نثر نگاروں پر انگریزی زبان میں لیکچر دینے شروع کر دیئے تھے۔ جو بہت پسند کیے گئے۔ اور بعد میں کتاب کی صورت میں چھاپے گئے۔ ادبی دنیا میں ان مضامین کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔

جب انہوں نے لاہور میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ تو اپنے ادبی ذوق کی تکمیل کے لئے رسالہ "مخزن" جاری کیا۔ یہ ایک علمی اور ادبی مجلہ تھا۔ جس نے زبان و ادب کی قابلِ قدر

خدمات انجام دیں۔ بلکہ اردو کے بہت سے بڑے بڑے لکھنے والے مخزن ہی کی بدولت ادبی دنیا سے روشناس ہوئے انکی شخصیت کی دلآویزی نے علامہ اقبالؒ۔ تر لوک چند محروم۔ ظفر علیخاں حسرت موہانی، ابو الکلام آزاد۔ سجاد حیدر یلدرم۔ خوشی محمد ناظر۔ راشد الخیری۔ محمد سعید، محمد اکرام، میاں شاہ دین اور عزیز مرزا جیسی شخصیتوں کو اپنی طرف کھینچ لیا۔

دراصل ان کی طبیعت بہت صلح جو تھی۔ مزاج میں ایک طرح کی ہمہ گیری تھی۔ جس کی بنا پر ہر گروہ کے لوگ ان کے حلقہ میں چلے آتے تھے۔ ان کی فطرت میں مصالحت اور مفاہمت کا جوہر نمایاں تھا۔ اپنی گہری انسان دوستی کی بنا پہ وہ ہر طرح کے تعصبات سے بالا تھے۔ خواہ وہ مذہبی اور تہذیبی ہوں یا سماجی اور سیاسی ہوں یا نظریاتی اور طبقاتی ہوں۔ اسی لئے بغیر کسی گروہ بندی کے وہ اپنا کام کرتے رہے۔ اپنے رسالے مخزن کے ذریعہ عبد القادر نے اہل ہند کی اس مشرقیت کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ جو کسی حد تک غیر دلکش تھی۔ اسی طرح مغربیت کا وہ سیلاب جو سرسید تحریک کی بدولت بڑھ رہا تھا۔ اس کے گمراہ کن پہلوؤں کی بھی اصلاح کی۔ لیکن یہ سب کچھ کسی منظم عمل کے تحت نہیں ہوا تھا۔ بلکہ مخزن میں چھپنے والے مضامین کے اثرات ہی کچھ اس انداز سے ہو رہے تھے۔ مخزن کے ذریعے اردو ادب میں نئے نئے خیالات اور افکار داخل ہونے لگے۔ ایسے اثرات جو ذہن نے مغربی تعلیم و تربیت سے آشنا ہونے کے بعد حاصل کئے تھے۔ اور جو گمراہ کن نہ تھے۔ اس لئے مواد اور ہیئت کے لحاظ سے اس میں دلکش جدت اور زندگی تھی۔ اس کا دوسرا خوشگوار اثر یہ ہوا۔ کہ انگریزی پڑھے لکھے لوگوں کو

اپنی زبان سے لگاؤ پیدا ہو گیا۔ انگریزی جاننے والوں اور اس سے ناواقف لوگوں کے درمیان جو خلیج حائل ہو گئی تھی۔ وہ ختم ہو گئی عبدالقادر نے اسی نئے پڑھے لکھے طبقہ کے ذریعے اردو زبان وادب کی عظمت کو بڑھایا۔ اور اُسے نئی راہوں پر گامزن کیا۔

البتہ اس سے یہ خیال نہیں کرنا چاہیئے۔ کہ اُن کا کوئی واضح نصب العین یا پیغام تھا۔ جسے وہ اپنی تحریروں سے لوگوں تک پہنچانا چاہتے تھے۔ نہیں ایسا ہرگز نہیں۔ اگر کہیں کوئی ایسی بات ہے بھی تو وہ محض اہلِ وطن اور اہلِ قوم سے ہمدردی کی بنا پر ہوگی۔ دراصل اپنی محسوسات کو انہوں نے صاف انداز سے بیان کر دیا ہے۔ یورپ اور دیگر ممالک کی سیر و سیاحت سے انہوں نے جو تاثر قبول کیا۔ اور جو کچھ وہاں دیکھا۔ اس کو عبدالقادر نے بیانیہ نثر میں لکھ دیا۔ ان کے ایسے مضامین اور مقامِ خلافت کا طرزِ تحریر بیانیہ ہے۔ یہ کتاب ان کا سفر نامہ ہے۔ جس میں ترکی کی سیاحت کے مشاہدات کو قلمبند کیا ہے۔

عبدالقادر نے اردو نثر کو ایک نئے اسلوب سے روشناس کر دیا۔ ایسا اندازِ نگارش جس میں سادگی بھی ہے۔ اور دلکشی بھی۔ اُن کی سادگی بے مزہ نہیں صاف اور شستہ ہے۔ وہ ہر ادبی۔ سماجی اور خارجی و داخلی موضوع پر ایک ہی ہموار انداز سے لکھتے تھے۔ اس سے یہ مراد نہیں۔ کہ اُن کے لکھنے کا انداز سپاٹ تھا۔ بلکہ یہ مقصد ہے۔ کہ وہ جس زبان میں باتیں کرتے تھے۔ اسی میں اپنے خیالات و افکار کا اظہار کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ ان کے اسلوب میں تصنع اور کسی قسم کا تکلف نہیں۔ اندازِ بیان میں

کوئی دقت نہیں۔ بلکہ عبدالقادر کے طرزِ تحریر کی سادگی میں لطافت اور دلکشی ہے۔ ان کے خیالات کو ان کے اسلوبِ بیان نے اور بھی جاذب بنا دیا ہے۔ ان کی تحریر پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے کوئی روزمرہ کی بول چال میں باتیں کر رہا ہو۔ عربی فارسی الفاظ و تراکیب جو عام لکھنے والوں کے ہاں نظر آتی ہیں۔ وہ ان کے ہاں نہیں ہیں۔ ان کی نثر سادہ ہے۔ جس میں قوت بھی ہے اور روانی بھی۔ کہیں کوئی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ وہ اپنے روزمرہ کے معاشرتی اور مذہبی مسائل کو بڑی ہی بے تکلفی اور آسانی سے بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے طرزِ تحریر کا نمایاں جوہر یہی ہے۔

ان کی تحریروں میں ایک بات جو کبھی کبھی اجنبی سی محسوس ہوتی ہے۔ وہ ان کا انگریزی ساخت کے اردو جملے لکھنا ہے۔ بعض اوقات وہ انگریزی جملوں کا ہو بہو ترجمہ بھی کر دیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی نثر ناگوار محسوس نہیں ہوتی۔ ایسا شاید ان کی انگریزی دانی اور اردو ادب پر انگریزی ادبیات کے اثر کی بنا پر ہوا ہے۔ نہ ہی ان کی نثر کی سلاست اور روانی میں کوئی فرق آتا ہے۔ ان کے فقرات ہلکے پھلکے اور مختصر ہوتے ہیں۔ تراکیب کی گرانی یا الفاظ کی مشکل پسندی ان کے ہاں نہیں۔ بلکہ اسلوب کا اعتدال اور توازن ہے جسے پڑھتے جائیے۔ لیکن آپ تھکاوٹ محسوس نہیں کریں گے۔ نہ ہی ذہن پر زیادہ زور ڈال کر سوچنا پڑے گا۔ اسلوب کے ساتھ خیالات کی

سادگی بھی ہے۔ ان کی بیانیہ نثر کا انداز اپنے اندر تازگی رکھتا ہے۔ جس میں کہیں کہیں تشبیہوں اور استعاروں سے عبارت میں ہلکی سی رنگینی اور لطف پیدا ہو جاتا ہے لیکن یہ کیفیت ہمیشہ دھیمی اور ملائم ہی رہتی ہے۔ کبھی تیز نہیں ہوتی۔

عبدالقادر کی نثر کا لب و لہجہ نہایت میٹھا اور لطیف ہے۔ اس میں ایک دھیما پن اور شستگی ہے۔ ان کی تحریروں میں استدلال کا جوہر بھی کم نہیں۔ وہ عموماً مضامین میں اپنی باتوں کو دلائل سے مضبوط بنا دیتے ہیں۔ اگرچہ عام طور پر معاملات کا روشن پہلو ہی پیش کرتے ہیں۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ تاریک پہلو پر ان کی نظر نہیں پڑتی۔ ان کا انداز پُر امید اور رجائی ہوتا ہے۔ جس کی ایک وجہ اہل وطن کو عمل پر آمادہ کرنا ہے۔ تاکہ وہ ذہنی پستی سے بلند ہو کر سوچیں۔ اور ترقی یافتہ دنیا کے شانہ بشانہ چلیں۔ عبدالقادر کی یہ خصوصیت بھی قابل ذکر ہے۔ کہ ان کے اسلوب تحریر کا رنگ غیر شخصی ہے وہ شاید ہی کبھی جوش میں آتے ہوں۔ جذبات کی ایک ہلکی اور لطیف سی آنچ ان کی تحریروں کی تہہ میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ پھر بھی ان کے مضامین پڑھنے کے بعد شخصیت کا عالمانہ اثر پڑھنے والے پر نہیں ہوتا۔ نہ ہی ان کی شخصیت قاری پر چھا جاتی ہے جیسے کہ بعض دوسرے لکھنے والوں کے ہاں محسوس ہوتا ہے۔ وہ تو اپنی بات کو سیدھے سادے الفاظ اور عام فہم سادگی کے انداز میں کہہ کر الگ ہو جاتے ہیں۔

پریم چند کی افسانہ نگاری

پریم چند سے پہلے اردو کا افسانوی ادب حقیقی زندگی سے بہت دور تھا۔ اور اگر اسے زندگی سے کچھ تعلق بھی تھا تو وہ صرف ایک مخصوص طبقہ کی زندگی تھی۔ جسے شرفا کا طبقہ کہا جاتا تھا۔ سماج کی زندگی اور اس کے مسائل اسے گہرا تعلق نہ تھا۔ پہلی مرتبہ پریم چند نے اردو ادب کو حقیقت نگاری سے روشناس کیا۔ معاشرتی مسائل اور ہندوستانی تہذیب کے گھناؤنے پہلوؤں پر سے انہوں نے پردہ اٹھایا۔ رسوم و رواج اور غلط روایات کے لودے پن کی خامیوں کو ظاہر کیا۔ زندگی کے کسی ایک پہلو کو پیش نظر رکھنے کی بجائے بحیثیت مجموعی اسے دیکھا۔ بڑی زندگی سے نکل کر دیہاتوں میں دم توڑنے والی مخلوق کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ مزدوروں، کسانوں اور نچلے طبقہ کے لوگوں کے دکھ درد سے ہمیں آشنا کیا۔ لیکن اپنے فن کی عظمت پر بھی حرف نہ آنے دیا۔

اس گہرے سماجی شعور کی ابتدا اس ماحول سے ہوئی تھی۔ جس میں پریم چند نے ہوش سنبھالا تھا۔ چونکہ انہوں نے خود گاؤں میں نشو و نما پائی تھی۔ اس لئے وہاں

کی زندگی کے ہر تاریک و روشن پہلو سے وہ واقف تھے۔ علاوہ ازیں جب انہوں نے اپنے گرد و پیش کو دیکھا۔ تو آہستہ آہستہ ہر بات روشن ہو گئی۔ ہندوستان کی سیاسی غلامی کو انہوں نے بہت زیادہ محسوس کیا۔ معاشی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی کی کشمکش کے حالات ان کے پیش نظر تھے۔ وہ حصولِ آزادی کے خیالات سے جو شب و روز تقویت پکڑتے جا رہے تھے...... بہت متاثر ہوئے۔ کانگرس نے ملک میں سیاسی بیداری پیدا کر دی تھی۔ سمجھدار اور حساس لوگ غلامی سے نجات حاصل کرنے کی فکر میں تھے۔ انگریز حکومت کی چیرہ دستیاں اُس سے نفرت پیدا کرنے کے لئے کافی تھیں۔ چنانچہ جب "ترکِ موالات" کی تحریک شروع ہوئی اور ہندوستان میں ایک اضطراب سا پیدا ہو گیا۔ تو اس سے انہوں نے بھی خاصا اثر قبول کیا۔ اسی طرح وہ "سودیشی تحریک" سے بھی اثر لئے بغیر نہ رہ سکے۔ انقلاب کی اس دھڑکن کو پریم چند نے شدت سے محسوس کیا۔ گاندھی جی سے جو اُس وقت ہندوستانیوں کے رہنما تھے۔ پریم چند کو...... گہری عقیدت تھی۔ ایک دفعہ جب گاندھی گورکھپور آئے تو وہ اس سے بھی بہت متاثر ہوئے۔ یہ تھی وہ سیاسی، اور سماجی فضا جس میں پریم چند کے شعور کی تشکیل ہوئی تھی۔ جس میں ان کے نظریات اور خیالات و افکار نے ایک واضح صورت اختیار کی تھی۔ اس دورِ انقلاب کی تمام سیاسی اور اصلاحی تحریکوں کا جوش ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ معاشرتی اور سیاسی زندگی کے تمام پہلو ان کے افسانوں اور ناولوں میں منعکس ہیں۔ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ کہ ہندوستانی سیاست اور ماحول کے

اس دور کی ترجمانی اور عکاسی پریم چند کے ہاں ایک بھرپور انداز میں موجود ہے۔

چنانچہ انسانی زندگی کی فلاح و بہبود اور اصلاح ہی ان کا مقصد ہے۔ یہی ان کے افسانوں اور ناولوں کا موضوع ہے۔ اس طرح پریم چند نے اپنے ادب کو زندگی سے پوری طرح ہم آہنگ کر دیا۔ ادب کے بارے میں ان کا نظریہ کیا ہے؟ اس کی وضاحت انہوں نے 1936ء میں لکھنؤ میں منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے خطبۂ صدارت میں پیش کر دی ہے۔ صاف الفاظ میں انہوں نے کہہ دیا ہے۔ کہ "ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا۔ جس میں تفکر ہو۔ آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو۔ تعمیر کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو۔ جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں۔ کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی"۔۔۔۔ بیداری اور تعمیر و اصلاح کا یہی کام انہوں نے اپنی افسانہ نگاری اور ناول نویسی سے لینا چاہا۔

پریم چند کی افسانہ نگاری میں چار چیزیں بہت نمایاں ہیں پہلی چیز جو زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ اپنے وطن ہندوستان کی حالت کو بہتر بنانے کا گہرا احساس ہے۔ سیاسی اور ملکی غلامی سے وہ ہر قیمت پر نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ خواہ اس کے لئے کتنی بڑی قربانی کیوں نہ دینی پڑے۔ جب تک ملکی آزادی حاصل نہ ہو۔ سماجی خرابیوں کی اصلاح مشکل ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ سوزِ وطن اسی جذبہ کا اظہار کرتا ہے۔ یہ افسانے حب وطن پر مشتمل ہیں۔ خود کتاب کا نام "سوزِ وطن" ان کے احساسات کی

گہرائی کے اظہار کے لئے کافی ہے۔ ان افسانوں میں حب وطن کے جذبات کے بیباک اظہار کی بنا پر ہی تو اُن پر مقدمہ چلایا گیا تھا۔ اُن کے افسانوں کا دوسرا پہلو دیہاتی زندگی سے ہمدردی اور اُس کی بہتری کی خواہش ہے۔ دیہاتوں میں بسنے والی سادہ لوح مخلوق پر جو زیادتیاں ہوتی ہیں۔ پریم چند انہیں برداشت نہیں کر سکتے۔ زمینداروں کی غریب کسانوں پر دست برد، ساہوکار سرمایہ داروں کا ظلم و ستم معاشرے کے فرسودہ اور غلط رسم و رواج، تباہ کن روایات سب کی وہ اصلاح چاہتے ہیں۔ تاکہ یہ دم توڑتی انسانیت آرام کی سانس لے سکے ——— تیسری چیز جو ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔ وہ عورت کی عظمت کا احساس ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں عورت کو جس طرح ذلیل و خوار سمجھا جاتا رہا ہے۔ پریم چند اس کو برداشت نہ کر سکے۔ سماج میں عورت کا کوئی مقام ہی نہیں تھا۔ اس کے حقوق کا احترام تو کیا خیال بھی نہ رکھا جاتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے عورت کے ایثار و محبت، صبر و تحمل اور دوسری صفات کو اپنے افسانوں میں نمایاں کیا۔ اس کے کردار و اخلاق کی خوبیوں کو سراہا۔ اور سوسائٹی کو عورت کا احترام سکھایا۔ پریم چند انسانی قدروں کو عزیز رکھتے ہیں۔ ان کی ذلت و رسوائی انہیں گوارا نہیں۔ چوتھی بات ان کے افسانوں میں انسان کے اچھے مستقبل کی اُمید ہے۔ زندگی کے بارے میں اُن کا نظریہ رجائی اور حوصلہ افزا ہے۔ نامساعد حالات کے باوجود وہ مایوس نہیں ہوتے۔ ان کے نزدیک خیر اور نیکی ایک نہ ایک دن ظلم و ستم پر غالب آکر رہے گی۔

پنڈت کشن پرشاد کول نے پریم چند کی افسانہ نگاری

پر لکھتے ہوئے ان کے افسانوں کو چار قسموں میں تقسیم کیا ہے۔
اوّل ان کے وہ افسانے ہیں۔ جن میں راجستھان کی روایات کو
بیان کیا ہے۔ اور راجپوت بہادروں کے کارناموں کا ذکر
ہے ——— اپنی ترقی پسندی کے باوجود پریم چند ماضی کی شاندار
روایات اور بزرگوں کی تاریخ کو نظر انداز نہ کر سکے۔ وہ
نئی زندگی کی تعمیر میں پرانی اقدار کو ترک نہ کرنا چاہتے
تھے۔ چنانچہ اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے انہوں نے راجپوتانہ
اور بندھیل کھنڈ کے علاقہ کا دورہ بھی کیا۔ وہاں کے حالات
و روایات کا مطالعہ کیا۔ ماضی کی تاریخ کا گہرا جائزہ لیا۔
راجپوت بہادروں سے جو اثر انہوں نے قبول کیا۔ پڑھنے
والا بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس موضوع
پر ان کی بہت سی کہانیاں ہیں۔ لیکن ان میں "ستی"، "روٹھی
رانی" اور "رانی سارندھا" نہایت اعلیٰ کہانیاں ہیں۔

دوسری قسم کی کہانیاں وہ ہیں۔ جن کا موضوع دیہاتی
زندگی اور وہاں کے مسائل ہیں۔ ان افسانوں میں پریم چند
نے بڑی فنکاری سے دیہاتوں کی سیدھی سادی اور بے
رنگ زندگی کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ کسانوں کی مصروفیات
ان کے کاروبار، مزدوروں اور غریبوں کا رسم و رواج
اور روایات کو برقرار رکھنے کے لئے تباہ ہو جانا۔
دیہاتیوں کی معاشی اور اقتصادی بدحالی۔ برادری کی
ستم ظریفیاں، لوگوں کے عادات و خصائل اور ان کی
نفسیات کی سچی تصویریں ان کہانیوں میں نظر آتی ہیں۔
پریم چند نے دیہاتی زندگی کے مختلف سماجی پہلوؤں کو
ادب میں اجاگر کر کے دیہاتوں کی اچھی ترجمانی کی ہے۔
ان افسانوں میں دیہات کی حسین تصویر کشی ہے۔

لہلہاتے کھیت اور گنگناتے سادہ لوح لوگ ہیں۔ بے جوڑ شادیوں کے برے انجام ہیں۔ ہندو بیواؤں کی بے بس زندگی کی تصویریں ہیں۔ بے روزگاری کے ہاتھوں فاقہ زدہ انسانوں کی واردات ہے۔ ان افسانوں کے کردار دیہاتوں کے معمولی اور سادہ مزاج لوگ ہیں۔ جنہیں آج تک کسی نے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ پریم چند نے انہی کی خوبیوں اور خامیوں کو اپنے اندازِ بیان سے اثر انگیز بنا دیا ہے۔ جو اپنا اثر ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کہانیوں سے ہمیں سوسائٹی کی غلط قدروں اور رسموں کا پتہ چلتا ہے۔ دیہاتی زندگی کی جہالت اور توہم پرستی کو انہوں نے نمایاں کیا ہے۔ جو اس طبقہ کی تباہی اور بدحالی کا باعث بنتی ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے اس بات کا بھی احساس پیدا ہوتا ہے۔ کہ پریم چند ہمیشہ غریبوں اور مزدوروں کا ساتھ دیتے ہیں۔ انہیں سرمایہ داروں اور ساہوکاروں سے نفرت ہے۔ "بدنصیب ماں"، "نئی بیوی"، "فریب"، "زادِ راہ" اور "کفن" ایسے افسانوں میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔

پریم چند نے اگر دیہاتی زندگی کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ تو شہری زندگی کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ چنانچہ تیسری قسم ان کے افسانوں میں ایسی ہے۔ جن میں شہری زندگی اور وہاں کی مصروفیات دکھائی گئی ہیں۔ اس زندگی کے گمراہ کن اور بے حس پہلوؤں کو انہوں نے اچھی طرح ظاہر کیا ہے۔ چنانچہ "شطرنج" اور "بوڑھے بابو" کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ ان کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن میں پریم چند کی معیار پرستی اور تخیل کی پرواز ملتی ہے

اسی جوشش میں انہوں نے ایسے کردار بھی پیدا کر دیئے ہیں۔ جو غیر معمولی ہیں۔ اور جن کو صحیح ماننا بہت مشکل بات ہے۔ مثلاً قاتل کی ماں اور نوک جھونک، ملاحظہ فرمائیے۔ ان کہانیوں میں پریم چند نے جو خیالی کردار پیش کئے ہیں۔ وہ ہمیں عملی زندگی میں نظر نہیں آتے۔ یہ در اصل ان کی معیار پرستی کا نتیجہ ہیں۔ حقیقت نگاری کے اعتبار سے یہ درست نہیں ہے۔ نہ ہی روزمرہ زندگی کے مشاہدہ میں ایسی بات آتی ہے۔ یہاں ان کا جوشِ اصلاح غالب آگیا ہے۔

ایک حقیقت نگار افسانہ نویس ہونے کے باوجود پریم چند کے فن میں مثالیت اور رومانیت پیدا ہو گئی ہے۔ وہ دراصل ذہنی اعتبار سے روحانیت اور تصور پرستی سے بہت متاثر ہیں۔ چنانچہ اُن کے پورے فن میں مثالی زندگی کا ایک تصور پایا جاتا ہے۔ جو انہیں حقیقت نگاری کی راہ سے دور لے جاتا ہے۔ اور اُن کے فن پر ایک دھبہ بن جاتا ہے۔ جیسا کہ احتشام حسین نے کہا ہے۔ "پریم چند کی حقیقت پسندی نے اُن کی تصور پرستی سے سمجھوتہ کر لیا تھا۔ اور ان دونوں کے میل سے ان کا فن غذا پاتا ہے۔" —— لیکن زندگی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ان کے شعور میں پختگی آتی گئی۔ نظر میں وسعت اور گہرائی پیدا ہو گئی۔ اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے بقول پریم چند کی زندگی کے آخری دور میں ان کے خیالات اور آرٹ میں ایک واضح تبدیلی نظر آتی ہے۔ افسانوں میں حقیقت نگاری کا عنصر بڑھ جاتا ہے۔ سماج کا مطالعہ زیادہ گہرا اور سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ ادب کے ترقی پسند

مسلک سے وہ اپنے کو وابستہ کر دیتے ہیں۔ ہندوستانی پس منظر کو قائم رکھتے ہوئے ان کے افسانوں اور ناولوں میں ہمہ گیری بڑھ جاتی ہے"۔

پریم چند نے جو زبان استعمال کی ہے۔ وہ بھی سادہ مگر دلکش ہے۔ ان کے اسلوب میں ادبی حسن کی کمی نہیں بلکہ ان کی تصویر پرستی سے ایک طرح کی ادبی چاشنی اور ہلکی سی رنگینی اس میں پیدا ہو گئی ہے۔ وہ اردو زبان میں ہندی کے الفاظ کو بڑے شستہ انداز سے کھپاتے ہیں۔ جو اکثر ناگوار نہیں گزرتے۔ فارسی الفاظ بھی ان کی تحریروں میں آ جاتے ہیں۔ جو بعض اوقات اچھے نہیں لگتے۔ ان کے فقرے عموماً مختصر اور سادہ ہوتے ہیں جن میں تشبیہوں کی رنگ آمیزی سے دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی موقع اور کیفیت کی تصویر کشی میں پریم چند کو پوری قدرت حاصل ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کو کام میں لا کر وہ عبارت کو خوبصورت بنا لیتے ہیں کہیں کہیں طنز و مزاح کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ جو موقع کی شگفتگی کو بڑھا دیتا ہے۔ اور ایک لطیف ہنسی کا پہلو نکل آتا ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں مکالمہ سے بہت کام لیا ہے۔ اسی کے ذریعہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اور کردار خود بخود مکالمہ کے ذریعے بڑھتے اور واضح ہوتے جاتے ہیں۔

بعض نقادوں کا خیال ہے۔ کہ اردو افسانہ کی تاریخ میں پریم چند کو آج تک سب سے بلند اور عظیم مقام حاصل ہے۔ فن کے اعتبار سے بہت ہی کم افسانہ نگار ان کی عظمت کو پہنچتے ہیں۔ وہ ہمارے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے

ماضی کی بندھی ٹکی راہوں سے مختلف انداز میں سوچا۔ ادب کو زندگی کے ٹھوس اور حقیقی واقعات سے ہم آہنگ کیا۔ فن کا ایسا معیار قائم کیا۔ جو آج تک لکھنے والوں کے لئے مشعل راہ ہے۔ ان کے افسانوں نے اردو ادب کو ایک نئی آواز سے روشناس کیا۔ بابائے اردو نے ٹھیک کہا ہے کہ ہندوستانی ادب پر پریم چند کے بڑے احسانات ہیں۔ انہوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ زندگی کو شہر کے تنگ گلی کوچوں میں نہیں بلکہ لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں جا کر دیکھا۔ انہوں نے بے زبانوں کو زبان دی۔ اور اُن کی بولی میں بولنے کی کوشش کی۔

فرحت اللہ بیگ کی ظرافت

اُردو طنز و مزاح میں فرحت اللہ بیگ کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کی شہرت اُن کے مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ہے۔ جو انہوں نے وقتاً فوقتاً اخبار و رسائل میں لکھے۔ ان کی سنجیدہ ظرافت اور شگفتہ نگاری اپنے اندر دلکشی اور رنگینی رکھتی ہے۔ فرحت اللہ کے مذاقیہ مضامین دو قسم کے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ مگر وہ ہماری بحث سے خارج ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین کی ایک قسم تو وہ ہے۔ جس میں انہوں نے سنجیدہ ظرافت کے نمونے پیش کئے ہیں۔ یہی ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اور یہی مضامین ان کی شہرت کا باعث ہیں۔ سنجیدہ مزاح میں ان کے موضوعات تین چار طرح کے ہیں۔ ان کا ایک پسندیدہ موضوع اشخاص و افراد کی کردار نگاری اور اس میں مزاح و ظرافت کا کا اظہار ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں۔ جن سے فرحت اللہ کو زندگی میں محبت اور انس رہی ہے۔ مثلاً نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی۔ العظمت اللہ اور

ایک وصیت کی تکمیل جس میں مولوی وحیدالدین سلیم کی کردار نگاری کی گئی ہے۔ فرحت نے بعض فرضی کردار بناکر بھی اپنے زمانہ کے رجحانات پر تنقید کی ہے۔ دراصل کردار نگاری سے انہیں ذہنی لگاؤ اور دلچسپی ہے۔ چنانچہ دادجان، نواب عاشق حسین اور نواب بہادر ایسے ہی مزاحیہ مضامین ہیں۔

اس کے علاوہ ان کے کچھ مضامین ایسے بھی ہیں۔ جن میں دہلوی معاشرت اور تہذیب کی تصویریں ہیں۔ انہے کلچر کے بعض پہلو ان میں اجاگر کیے گئے ہیں۔ مثلاً پھول والوں کی سیر اور دہلی کا آخری یادگار مشاعرہ ——— روز مرہ زندگی کے بعض مسائل اور پہلوؤں پر بھی انہوں نے چند مضمون لکھے ہیں۔ مردہ بدست زندہ، پرانی تہذیب اور نئی تہذیب کی ٹکر، اور علاج وغیرہ میں ان کی سنجیدہ ظرافت کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

فرحت اللہ کے مضامین کے مطالعہ سے ایک بات اچھی طرح نمایاں ہوتی ہے۔ کہ انہوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ جن کا ہماری تہذیب اور معاشرت سے گہرا تعلق ہے۔ یا تو وہ شخصیتیں ہیں۔ جن کا ادب میں ایک مقام ہے۔ یا اُن واقعات کو بیان کیا ہے جو انہوں نے بزرگوں کی زبانی سنے ہیں ——— چنانچہ مضامینِ فرحت کے مقدمہ میں انہوں نے اپنی مضمون نگاری کی غرض و غایت کو اس طرح بیان کیا ہے: "میری کوشش مضامین لکھنے میں یہ رہتی ہے۔ کہ ایک تو وہ پرانے واقعات تحریر میں آجائیں۔ جو بزرگوں کی زبانی مجھ تک پہنچے ہیں۔ تاکہ کچھ دن اور گزرنے کے بعد نسیاً منسیاً نہ ہو جائیں۔ دوسرے

یہ کہ ان اہلِ قلم کے واقعات قلمبند ہو جائیں۔ جنہوں نے زبانِ اردو کی اصلاح میں اپنی عمریں صرف کر دی ہیں۔ تیسرے یہ کہ اردو زبان میں خوش مذاقی کے ساتھ اصلاحِ معاشرت کا پرچار کیا جائے۔"

وہ فطری طور پر ایک مزاح نگار پیدا ہوئے تھے۔ ان کی طبیعت کا یہ پہلو نذیر احمد کی کہانی میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس میں انہوں نے اپنی شوخیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے مزاح کا ہنسوڑ پن اور مزاح، شوخی اور نکتہ آفرینی ہی انہیں مزاح نگاری کے میدان میں لے آئی۔ ان کی فطری اور بذلہ سنجی کو نذیر احمد کی شاگردی اور صحبت نے اور بھی چمکا دیا۔ چنانچہ نذیر احمد کی طبیعت اور مزاج کے چند خصائص فرحت اللہ کے ہاں بھی نظر آتے ہیں۔ طنز کا وہ پہلو جو نذیر احمد کی تمام کتابوں اور بالخصوص ابن الوقت میں پایا جاتا ہے۔ وہ فرحت اللہ کی تحریروں میں بھی خاص طور پر منعکس ہے۔ فرحت اللہ بھی نذیر احمد کی طرح عربی زبان کے ثقیل الفاظ اور اصطلاحات بڑی بے تکلفی سے اپنی تحریروں میں استعمال کرتے ہیں۔ نذیر احمد کی ایک اور خصوصیت بھی فرحت کے ہاں منعکس نظر آتی ہے۔ وہ ہے دہلی کی نسوانی اور بیگماتی محاورات کو کام میں لانا۔ نذیر احمد کے علاوہ فرحت اللہ پر دوسرا اثر محمد حسین آزاد کا ہے۔ آزاد کی انشا پردازی کا اسلوب انہیں بڑا دلکش اور دلچسپ محسوس ہوتا تھا۔ اس لئے انہیں آزاد سے گہری عقیدت تھی۔ آزاد کے طرز پر انہوں نے چند مضمون بھی لکھے ہیں۔ یادگار مشاعرہ اور "شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار" میں خاصی مماثلت

ہے۔ ایک اور مضمون دام خیال، نیرنگ خیال کے طرز پر لکھا ہے۔ شخصیتوں کی مرقع نگاری اور تصویر کشی کا اچھا انداز جو ہمیں فرحت کے ہاں نظر آتا ہے۔ وہ بھی ایک حد تک آزاد کے اثر سے ہے۔ ان کی شگفتہ طنز میں بھی آزاد کا عکس ملتا ہے۔

فرحت اللہ کی مضمون نگاری کو دہلویت نے بھی بہت زیادہ متاثر کیا۔ دہلی چونکہ تہذیب کا مرکز تھی۔ اور رچی ہوئی روایات رکھتی تھی۔ اس لیے وہاں کی زندگی سے فرحت نے بہت اثر قبول کیا۔ جس کا پرتو ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ پھر خود انہیں بھی دہلی سے گہری محبت تھی۔ اس لئے دلی کی تہذیبی، معاشرتی اور ادبی روایات ان کے اسلوب میں جذب ہو گئیں ان کی زبان پر اس ماحول کی گہری چھاپ ہے۔ وہی روزمرہ ہے اور وہی محاورہ۔ وہی آداب زندگی ہیں۔ اور وہی ثقافتی اور مجلسی یادیں۔ ان سب چیزوں کے امتزاج سے فرحت اللہ کے ہاں دہلویت کی تکمیل ہوتی ہے۔ ان کے مضامین کے موضوع ماضیٔ قریب کی تہذیب و ثقافت اور علمی و ادبی مشاغل ہیں۔ پیش نظر معاشرتی زندگی کے مختلف پہلو اور حیرت انگیز تضادات ہیں۔ دوستوں اور بزرگوں سے تعلقات اور ذاتی زندگی یعنی عدالتی ماحول کی بعض باتیں ہیں۔ ان کے علاوہ فرحت اللہ نے اور بھی مضامین لکھے ہیں۔ جنہیں اخباری یا صحافتی مضامین کہنا چاہیے۔ یہ مضامین روزداری اور فرمائشوں پر لکھے گئے ہیں۔ جو مختلف رسائل میں مرزا الم نشرح کے فرضی نام سے چھپتے رہے۔ لیکن یہ مضمون

اُس بلند معیار کے نہیں ہیں۔ جو سنجیدہ ظرافت میں ہمیں ملتے ہیں بلکہ یہ ادھورے، نامکمل اور دوسرے درجے کے ہیں۔ یہ محض ہنسنے ہنسانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان کے پیچھے کوئی سنجیدہ خیال نہیں۔ اور نہ ہی ان میں فن کے اعلیٰ معیار ملتے ہیں تاہم ان کے امتیازی مضامین وہی ہیں۔ جن میں سنجیدہ ظرافت ہے

ان کی ظرافت اور مزاح کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینے سے قبل یہ جاننا دلچسپ ہوگا۔ کہ ان کا اپنا ظرافت کا تصوّر کیا ہے۔ اور اس سے وہ کیا کام لینا چاہتے ہیں۔ یادگارِ فرحت میں عصمت اللہ بیگ نے اُن کے حوالے سے یہ عبارت لکھی ہے۔ جس میں فرحت اللہ نے اپنی ظرافت اور نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ "ارے میاں ظریف کے معنی مسخرے بے مسخرے، یاوہ گو اور بھانڈ کے تو ہیں نہیں۔ ظرافت تو خوش طبعی اور ذہانت کا نام ہے۔ اور اس کا مقصد یہ ہے کہ ہماری حماقتیں اور عیوب دلکش طریقے سے بتائے جائیں۔ اور سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح دلچسپ طریقے سے کی جائے۔ ظرافت میں تو مذاق، شستہ، پاکیزہ اور صاف ستھرا ہونا چاہیئے"۔ اس بیان سے چند باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ایک مزاح نگار ان کے نقطۂ نظر کے مطابق کوئی غیر سنجیدہ یا پھکڑ قسم کا آدمی نہیں ہوتا۔ جو اپنی مضحکہ خیز حرکتوں سے لوگوں کو ہنسانے کی کوشش کرتا ہے۔ بلکہ وہ خوش طبع اور ذہین ہوتا ہے۔ گویا کہ اُن کے نزدیک ظرافت نگاری کے لئے سنجیدگی، خوش طبعی اور ذہانت کا ہونا ضروری ہے۔ یہ اوصاف خود ان کی شخصیت میں موجود تھے اُن کی ان صفات کا علم نذیر احمد کی کہانی سے ہوتا ہے۔ پرانی تہذیب سے ان کی محبت، بہتر نظر زندگی کے تضاد

اور حماقتیں ۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیتوں کا اظہار ایسی خصوصیات ہیں جن کو انہوں نے خوش طبعی سے بیان کیا ہے ۔ اور ان تک اسی شخص کی نظر پہنچ سکتی ہے ۔ جس کا مشاہدہ گہرا ہو جس کی نظر میں وسعت ہو اور جس کا ذہن ان کے لطیف پہلوؤں تک رسائی حاصل کر سکتا ہو ۔

فرحت اللہ نے کہا ہے ۔ کہ "ظرافت کا مقصد یہ ہے ۔ کہ ہماری حماقتیں اور عیوب دلکش طریقے سے ظاہر کئے جائیں" اس میں دو باتیں قابل غور ہیں ۔ ایک تو حماقتوں اور عیوب کا ظاہر کرنا اور دوسرے دلکش طریقے سے ۔ یعنی یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے ۔ کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں ظرافت اور مزاح پیدا کرنے کے کون سے طریقے اختیار کئے ہیں ۔ پھر ان کے زبان میں اظہار کے لئے اسلوب بیان کیسا اختیار کیا ہے ؟ فرحت اللہ نے ظرافت نگاری کے کئی انداز اختیار کئے ہیں ؟ . . . . .
. . . . ۔ کبھی تو وہ لوگوں کے خدوخال اور حلیوں کے ان پہلوؤں کا بیان کرتے ہیں ۔ جو مضحک اور ظریفانہ ہوتے ہیں ۔ اور کبھی کرداروں کی عجیب و غریب حرکتوں اور ہنسانے والے تضادوں کو ظاہر کر کے مزاح پیدا کرتے ہیں ۔ کہیں حماقت آمیز دلچسپیوں کا اظہار ظرافت کا سامان مہیا کر دیتا ہے بعض اوقات کرداروں کی عادتوں کا تصور دلا کر یا ان کی گفتگو کو دوبارہ نقل کر کے ظرافت پیدا کر دیتے ہیں ۔ مثلاً "صاحب بہادر" میں اپنے زمانے کے سماجی رجحانات دکھاتے ہوئے انہوں نے ایک مشرقی انگریز کی مضحکہ خیز حرکات کو بیان کر کے مزاح کی کیفیت پیدا کی ہے ۔ نذیر احمد کی کہانی میں ایک

ان کی بیوی کی عادات کا تصور دلا کر یہی کام لیا ہے۔ اور دوسرے پٹھان طالبعلموں اور خود نذیر احمد کی شکل و صورت اور ان کی جز رسی سے مزاح پیدا کیا ہے۔ "یادگار مشاعرہ" میں چودھریوں کی حرکات اور عادات کا نقشہ کھینچ کر ظرافت پیدا کی گئی ہے۔ اسی طرح "نانی چندو" میں عورتوں کے کردار اور گفتگو کے مضحک پہلو دکھائے گئے ہیں۔ اسی طرح بعض مضامین میں انہوں نے معاشرتی تضادات کے مضحکہ خیز پہلوؤں سے ظرافت پیدا کی ہے۔

علاوہ ازیں اُن کی ظرافت کا دار و مدار ان کی زبان و بیان اور اس کے مخصوص طریقوں پر بھی ہے۔ حقیقتاً وہ زبان و بیان سے زیادہ مزاح پیدا کرتے ہیں۔ اور موضوعات سے کم۔ فرحت اللہ کے ہاں نذیر احمد کی طرح زبان سے ظرافت پیدا ہوتی ہے۔ جس کے دو تین طریقے ہیں ۱۔ بیگماتی محاوروں کو استعمال کر کے ظرافت پیدا کرنا ۲۔ عربی کے ثقیل الفاظ سے اور تیسرے ایسے محاورات اور روزمرّوں کے استعمال سے جن میں کرختگی اور دھماکہ ہوتا ہے۔ یا سختی اور کرختگی والے محاورے۔ جس سے ہنسی بھی پیدا ہوتی ہے اور لطف بھی عربی کے ثقیل الفاظ سے بھی وہ یہی کام لیتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ مولوی "بلغ العلیٰ" تشریف لا رہے ہیں۔ غالب نے جس طرح زبان میں رعایتِ لفظی سے کام لیا ہے وہ فرحت اللہ کے ہاں بہت کم ہے۔ ان کے ہاں بر محل روزمرہ سے ظرافت پیدا ہوتی ہے۔

اب رہا "دلکش طریقہ" یا اسلوب بیان۔ اس سے فرحت اللہ کی مراد یقیناً یہی ہے۔ کہ ظرافت اور مزاح اس طرح پیدا ہو کہ اُس شخص کا کردار، موقع و محل یا کسی معاشرتی و تہذیبی پہلو کی خامیاں اور کمزوریاں بھی نمایاں ہو جائیں اور مخاطب کو وہ ناگوار بھی نہ گزریں۔ بلکہ وہ بھی اس سے

لطف اندوز ہو۔ ایک چبھنے والی کیفیت اس کے دل میں بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ فرحت کی زبان میں سادگی اور گھلاوٹ ہے۔ نرمی اور شیرینی ہے۔ اسی نرم و شیریں اور سادہ زبان میں گدگدا دینے والے الفاظ لا کر ظرافت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی زبان میں داستان گوئی کی رنگینی اسے اور بھی لطیف بنا دیتی ہے فرحت کے ہاں طنز بھی ہے۔ مگر وہ مجروح کرنے والی نہیں۔ بلکہ لطف پرور گوارا اور شیریں ہے۔ وہ دراصل نوک نشتر کو بھی لذیذ بنا دینے والے ادیب ہیں۔ ان کی طنز کا مقصد زہرناکی نہیں۔ بلکہ ہنسی خوشی وقت گزارنا ہے۔ وہ گہرا محسوس نہیں کرتے جس سے زہرناک طنز پیدا ہوتی ہے۔ فرحت نے اگرچہ اشخاص و افراد کے کرداروں کے متعلق لکھا ہے۔ لیکن کہیں بھی تحقیر یا نفرت کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ وہ ان کے وقار کو قائم رکھتے ہیں۔ اور ان کی مضحکہ خیز حرکتوں، عادتوں اور باتوں کو بیان کر دیتے ہیں۔ کہیں کہیں لفظی رعایت بھی مل جاتی ہے۔ فرحت کی ظرافت میں درد و غم کا پہلو بھی نظر آتا ہے۔ یہ کیفیت ان کے دوستوں کی یاد اور دلی کی تہذیب کے بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ تہذیب جو مٹتی جا رہی ہے۔ ان کی ظرافت میں نقوش اور رنگوں کی زیادہ وضاحت نہیں ملتی۔ صرف تبسم پیدا کرنا ہی ان کی شخصیت کے دھیمے پن نرمی و ملائمت کا آئینہ دار ہے۔ ان کی تحریروں میں جا شگاف ہنسی کے مواقع نہیں ہیں۔ ایک زیر لب تبسم کی کیفیت ہی ان کا خاصا ہے۔

اپنے بیان میں فرحت اللہ نے یہ بھی کہا ہے کہ "سیاسی سماجی اور ملکی اصلاح دلچسپ طریقے سے کی جائے ظرافت میں تو مذاق شستہ، پاکیزہ اور صاف ستھرا ہونا

چاہیئے"۔ چنانچہ جہاں تک سماجی، سیاسی اور ملکی اصلاح کا تعلق ہے۔ وہ ان کے مضامین کے مطالعہ سے ضرور حاصل ہوتی ہے۔ لیکن اس اصلاح نے جوش کا رنگ ان کے ہاں اختیار نہیں کیا۔ وہ اصلاحی مقصدیت میں اپنے فن کو فراموش نہیں کرتے۔ نہ ہی کسی طرح کا واعظانہ رنگ پیدا ہوتا ہے۔ پڑھنے والا مضمون کو پڑھنے کے بعد اُس کے اچھے بُرے سبھی پہلوؤں سے روشناس ہو جاتا ہے۔ اور انہیں کسی نصیحت یا تلقین کی ضرورت نہیں رہتی۔ جہاں تک مذاق کی شستگی پاکیزگی اور ستھرے پن کا تعلق ہے۔ فرحت کہیں بھی شرافت کے معیار سے نیچے نہیں اترتے۔ اُن کی تحریروں میں ایک تہذیبی معیار ہے۔ وضعداری اور رکھ رکھاؤ ہے۔ یہی ان کے اسلوب کی نمایاں خوبی ہے۔

ان کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔ جو مانوس اور فطری ہے۔ دہلی کے روزمرہ اور محاورہ کو انہوں نے اپنی زبان میں پوری طرح جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ نہایت معمولی الفاظ سے وہ اپنے مضامین میں روانی اور بے ساختگی پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی سادگی نہایت خوشگوار اور لطف انگیز ہے۔ ان کی ظرافت کی جان ان کی انتہائی سادگی شگفتگی اور برجستگی ہے۔ زبان کا رکھ رکھاؤ ان کے ہاں لطف پیدا کر دیتا ہے۔ اردو کے دوسرے مزاح نگار زبان کی شادابی اور سلاست روانی میں فرحت کا مقابلہ نہیں کرتے ان کی تحریروں میں مضمون اور خیال ہم آہنگ ہو جاتے ہیں جس میں ان کی لطیفہ پسند طبیعت خوش کن پہلو پیدا کر دیتی ہے۔ وہ تفصیلات سے بھی اپنے مضامین کو دلچسپ بناتے

ہیں۔ لیکن کہیں بے مزگی پیدا نہیں ہوتی۔ بے تکلفی اور شوخی وادا اور سبک انداز ہر جگہ لطف کو قائم رکھتا ہے۔ ان کے ہاں قوتِ بیان بہت ہے۔ جو ان کے اسلوب کو شاداب بنا دیتی ہے۔ اپنی خصوصیات کے متعلق انہوں نے خود کہا ہے کہ ــــ "خوش مذاقی کی سڑک کی داغ بیل مجھ جیسے گمنام شخص کے ہاتھوں ڈلوائی گئی ہے" ــــ

پطرس ۔ ایک منفرد مزاح نگار

اُردو شاعری میں مرزا غالب کو اپنے نہایت مختصر دیوان کی بدولت جو شہرت اور مقام حاصل ہوا۔ وہ آج تک منفرد رہا ہے۔ کسی سے اُس کا جواب نہ بن پڑا۔ بالکل ایسے ہی اردو طنز و مزاح میں پطرس بخاری کو اپنے مختصر مجموعہ "مضامین" کی وجہ سے ابدی شہرت حاصل ہے۔ اگرچہ بہت سے لکھنے والوں نے طنز و مزاح میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ مگر پطرس کا رنگ ہی جدا ہے۔ ان کی مزاح نگاری کا انداز ہی نرالا اور اچھوتا ہے۔ مضامینِ پطرس کا ہر مضمون قابلِ قدر ہے۔ اور یہ مزاح نگاری کی نئی منزلوں سے ہمیں روشناس کراتا ہے۔ ان کے موضوعات میں تنوّع ہے۔ انہوں نے روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور واقعات کو انتخاب کر لیا ہے۔ اور معمولی واقعات کو اس طرح بیان کیا ہے۔ کہ ان میں ندرت اور جدّت پیدا ہو گئی ہے۔ اس انداز کی مزاح نگاری سے اردو ادب نا آشنا تھا۔ پطرس چونکہ انگریزی اور مغربی ادب سے اچھی طرح آگاہ تھے۔ طنز و مزاح کے فن سے آشنا تھے۔ اس لئے اس کی لطافتوں کو انہوں نے اپنے مضامین میں سمو دیا۔ تمکین کاظمی نے لکھا ہے کہ پطرس نے انگریزی

ادب کی روح کو ہندوستانی مزاح دے کر اپنی نگارش
میں ایک خاص لطف نکھار اور رکھ رکھاؤ پیدا کر لیا تھا۔ جو
اپنی وضع میں ایک ہی چیز ہے۔ اپنے مزاح اور طبیعت کے
اعتبار سے بھی وہ خوش مذاق اور زندہ دل شخص تھے۔ ان
کی شخصیت کا یہ پہلو ان کی تقریروں، تحریروں اور
گفتگوؤں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ حاضر جوابی میں وہ بے مثل
تھے۔ اور جہاں کہیں موقع ملتا۔ وہ ایک پھلجھڑی چھوڑ
دیتے۔ جو خوش کن ہوتی اور لطیف بھی۔

ان کے مضامین میں مزاح نگاری کا جو انداز ہے۔ وہ
دوسرے لکھنے والوں سے بہت مختلف ہے۔ ان کی انفرادیت
اس میں ہے۔ کہ انہوں نے زبان سے مزاح پیدا نہیں کیا
بلکہ وہ کسی خیال، کہانی یا واقعہ سے ظرافت پیدا کرتے
ہیں۔ ان کے مزاح میں ایک طرح کی عمومیت یا دوامی رنگ
ہے۔ اس لئے کہ پطرس نے جن واقعات سے ظرافت پیدا
کی ہے وہ وقتی نہیں بلکہ ہر زمانہ، ہر دور اور ہر ملک میں
پائے جاتے ہیں۔ جس سے ان کی تحریروں میں ایک لحاظ سے
آفاقی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی ان کا مزاح ہر علاقہ اور
ملک کے لوگوں کے لئے لطف انگیز ہو سکتا ہے۔ ایک آدھ
مضمون کے علاوہ ان کے ہاں محدود مقامی رنگ کہیں خاص
نہیں۔ جس طرح رشید احمد صدیقی علی گڑھ کی مخصوص
فضا اور استعارے کے استعمال سے ظرافت پیدا کرتے ہیں
اور اکثر رمز و اشارہ سے بھی کام لیتے ہیں۔ جس کا فوری
طور پر سمجھنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسا انداز پطرس کے
ہاں نہیں۔ ہوسٹل میں پڑھنا۔ مرحوم کی یاد میں، سویرے
جو کل آنکھ میری کھلی، مرید پور کا پیر، میبل اور میں وغیرہ ان کے سبھی موضوعات

ایسے ہیں۔ جو کسی خاص علاقے سے تعلق نہیں رکھتے۔ یہ ہر جگہ برابر لطف پیدا کرتے ہیں۔ ہوسٹل کی زندگی اور اُس کے گوناگوں پہلوؤں سے اس تعلیمی دور میں کون واقف نہیں۔ سائیکل اور وہ بھی پطرس کی سائیکل، یہ بھی عام مشین ہے جسے ہر طبقہ میں مقبولیت حاصل ہے۔ "کتّے" ان سے کون واقف نہیں تاریک راتوں میں ان کی رنگارنگ آواز کے زیر و بم اور شیریں نغموں سے کون متاثر نہیں ہوتا — اور اسی طرح غلط قسم کے سیاست دانوں کی حقیقت مرید پورے کے پیر کے کردار سے نمایاں کی ہے — ان کی ظرافت کے اس عام رنگ کے پیشِ نظر ہی کہا جاتا ہے۔ کہ ان کے ہاں مزاح کا میدان محدود نہیں ہے۔ پطرس کی تصویروں میں دوامی رنگ بھی ہے اور زود اثری بھی۔ یہ ان کی واضح انفرادیت ہے۔

پطرس کی ظرافت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے۔ کہ ان کے ہاں مزاح کا فطری انداز موجود ہے۔ وہ کبھی ایسی حرکتیں نہیں کرتے جو تصنع اور بناوٹ پیدا کر کے ہنسانا چاہیں۔ نہیں بلکہ اُن کے ہاں ایک طرح کی بے ساختگی ہے۔ ان کی کہانیوں میں واقعات کے مسلسل نشیب و فراز اور کرداروں کی حرکات و سکنات سے ظرافت پیدا ہوتی ہے۔ وہ ان کرداروں کی شخصیت اور عادات و خصائل کو بیان کر دیتے ہیں۔ اس طرح کہ ان کی کمزوریاں اور خامیاں خود بخود مزاح پیدا کر دیتی ہیں۔ ایک بڑے اور عظیم فنکار کے لئے ضروری ہے۔ کہ اُس کے مزاح کے پیچھے کوئی نہ کوئی دانش کی بات ہو۔ اس کی ظرافت محض ہنسنے ہنسانے تک ہی محدود نہ ہو۔ بلکہ اس کی گہرائی میں فکر ہو۔ اصلاح اور بہتری کا ایک جذبہ کارفرما ہو۔ ایک بے فکرے

آدمی کی ہنسی نہ ہو۔ کہ کچھ دیر تو ہم اس کے ساتھ ہنستے رہیں اور بعد میں اُس کا کوئی اثر اپنے خیالات اور افکار پر محسوس نہ کریں۔ ظرافت کے پیچھے ٹھوس حقائق ہوتے ہیں۔ ایک اچھا مزاح نگار اُن حقائق کو اس انداز سے پیش کرتا ہے۔ کہ ان کا بے ڈھنگا پن ظاہر ہو جائے پڑھنے والے اُس سے لطف اندوز ہوں اور آخر میں کچھ سوچنے پر مجبور ہو جائیں۔ یعنی ظرافت محض بے فکری کی ہنسی نہیں ہوتی۔ بلکہ اُس کی گہرائی میں عقل اور ذہانت ہوتی ہے۔ پطرس کی تحریروں میں یہ وصف موجود ہے ان کے اکثر مضامین کی گہرائی میں اس کی ایک ہلکی سی لہر محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان کے مضامین ہماری سوسائٹی اور معاشرت کی خامیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ جن کی تہہ میں ایک اصلاح کا جذبہ کارفرما ہے۔ لیکن یہ کہیں نمایاں ہو کر ان کے فن کو مجروح نہیں کرتا۔ اس میں ایک طرح کی گدگدانے کی کیفیت ہے۔ جو ہمیں آہستہ آہستہ سوچنے کی طرف مائل کر دیتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں خالص مزاح کی بھی کمی نہیں۔ جس کی ابتدا کتاب کے دیباچے سے ہی ہو جاتی ہے۔ اور وہ اس طرح کہ "اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے۔ تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے۔ کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔"

پطرس کو زندگی میں جو چیز سب سے زیادہ کھٹکتی ہے۔ وہ بے اصولی، بے قاعدگی، عدم نفاست اور بے ڈھنگا پن ہے۔ حتیٰ کہ ان کی یہ اصول پرستی انسانوں سے

حیوانوں تک آ پہنچتی ہے۔ انہیں کتوں کا بے اصولی سے بھونکنا
بھی ناگوار گزرتا ہے۔ وہ اس پر بھی پابندی لگانا چاہتے
ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔ کہ کتوں کے بھونکنے پر مجھے سب سے
بڑا اعتراض یہ ہے۔ کہ ان کی آواز سوچنے کے تمام قویٰ کو
معطل کر دیتی ہے۔ خصوصاً جب کسی دکان کے تختے کے نیچے
سے ان کا ایک پورا خفیہ جلسہ باہر سڑک پر آ کر تبلیغ کا کام
شروع کر دے تو آپ ہی کہیئے ہوش ٹھکانے رہ سکتے ہیں۔
ہر ایک کی طرف باری باری متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ کچھ ان کا
شور کچھ ہماری صدائے احتجاج (زیر لب) بے ڈھنگی حرکات
و سکنات (حرکات ان کی سکنات ہماری) اس ہنگامے میں دماغ
بھلا خاک کام کر سکتا ہے؟ لیکن پوری مجلس کا یوں متفقہ و
متحدہ طور پر سینہ زوری کرنا ایک کمینہ حرکت ہے"۔ ___ اور
پھر ہم دیسی لوگوں کے کتے بھی عجیب بدتمیز واقع ہوئے ہیں
اکثر تو ان میں ایسے قوم پرست ہیں۔ کہ پتلون کوٹ کو دیکھ
کر بھونکنے لگ جاتے ہیں"۔ ___ پطرس کے مضامین کے عمیق
مطالعہ سے اس بات کی تائید بخوبی ہو جاتی ہے۔ کہ وہ ہر جگہ
باقاعدگی اور نظم و ترتیب کو پسند کرتے ہیں۔ اپنی تحریروں
میں وہ اسی ناپسندیدہ بے ڈھنگے پن کو ظاہر کرتے ہیں۔
اس طرح پطرس کی طبیعت کی مردنی اور خشکی بھی ناگوار
گزرتی ہے۔ وہ اپنے طلباء میں بھی شرارت کو معصومیت
سے زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ان کے مضامین میں بے اصولی اور
شرمیلے پن میں نظم و ضبط کا جذبہ دراصل اصلاح پسندی
کا ایک پہلو ہے۔ اسی طرح ان کو تکلف اور تصنع سے
بھی نفرت ہے۔ بناوٹ انہیں کہیں بھی پسند نہیں۔ خواہ
وہ علم و فضل میں ہو یا زندگی کے کسی دوسرے شعبہ میں

چنانچہ "میبل اور میں" اور "مرید پور کا پیر" میں انہوں نے اس تصنع اور بناوٹ کو بھی نمایاں کیا ہے۔

ان کے مضامین میں طنز کی زہرناکی نہیں ہے۔ حقیقتاً وہ مزاح نگار ہیں۔ طنز نگار نہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان کے ہاں لطف انگیز طنز بھی موجود ہے۔ یہ خوشگوار اور لطیف طنز ان کے مضامین کی جان ہے۔ اس کا محرک نفرت یا دشمنی کا کوئی جذبہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ ان کے ہاں اچھائی اور مسرت ابھارنے کے جذبے سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کی ظرافت ویسے تو ناراضگی اور ناپسندیدگی کے جذبے سے ابھرتی ہے۔ مگر اس کے مطالعہ سے خوشی حاصل ہوتی ہے اس میں شدت اور تیزی نہیں ہوتی۔ پطرس طبعاً کسی کا دل نہیں دکھانا چاہتے۔ حتیٰ کہ کسی "کتے" کا دل توڑنا بھی انہیں منظور نہیں چنانچہ قارئین کرام کی خدمت میں عرض کرتے ہیں " کہ اگر ان کا کوئی عزیز و محترم کتا کمرے میں موجود ہو۔ تو یہ مضمون بلند آواز سے نہ پڑھا جائے۔ مجھے کسی کی دل شکنی منظور نہیں" ــــ ایسے شخص کی تحریر میں طنز کا پیدا ہونا مشکل سی بات ہے۔ وہ صحیح معنوں میں مزاح نگار ہیں۔

مزاح پیدا کرنے کے لئے پطرس نے پیروڈی (PARODY) اور پیراڈاکس (PARADOX) کا بھی استعمال کیا ہے۔ پیروڈی یعنی ہزلیہ تحریف نگاری میں انہیں کمال حاصل ہے۔ اور اردو کا کوئی مزاح نگار بھی تحریف نگاری میں ان کا حریف نہیں۔ تحریف کا مقصد کسی عام بیان، کلام یا مقبول بات اور نظریہ کو بگاڑ کر پیش کرنا ہوتا ہے جس سے بعض اوقات اصلاح کا کام لیا جاتا ہے۔ اور بعض اوقات اس کا مقصد محض تفریح ہوتا ہے۔

Parody is to re-edit a poem or a book or a statement in order to make a silly more silly, absurd to more absurd.

پطرس کے مضامین میں یہ دونوں نمونے موجود ہیں۔ آزاد کی "پہلی کتاب" کی تحریف پطرس نے "اُردو کی آخری کتاب" کے نام سے لکھی ہے۔ اس کے پیچھے کوئی سنجیدہ مقصد نہیں ہے بلکہ محض تفریح کا سامان بہم پہنچایا ہے۔ مگر لاہور کا جغرافیہ میں انہوں نے قدیم انداز کے جغرافیہ نویسوں کی بے اعتدالیوں کا مذاق اڑایا ہے۔ لیکن اس میں طنز کی زہرناکی نہیں ہے۔ بلکہ خوش مذاقی ہے۔ جو لطف انگیز ہے اور دعوتِ فکر بھی دیتی ہے ـــــ پیراڈوکس کے ذریعہ عموماً کسی تسلیم شدہ بات یا حقیقت کے اندر سے کسی مضحکہ خیز پہلو کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثلاً پطرس کے مضمون "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" میں پڑھنا کو ملاحظہ فرمایئے۔ اس کے آخری فقرہ میں وہ کہتے ہیں۔ کہ ہم پر تو جو ظلم ہوا ہے سو ہوا یونیورسٹی کی حماقت ملاحظہ فرمایئے۔ کہ ہمیں پاس اپنی آمدنی کا ایک مستقل ذریعہ ہاتھ سے سو گنوا بیٹھے" پیراڈوکس کی دوسری صورت یہ ہوتی ہے، کہ جن چیزوں کو حقیقت نہیں مانا جاتا۔ اور بظاہر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں۔ اِن کی اس مضحکہ خیزی کے اندر سے ہی اچھے پہلوؤں کو نمایاں کیا جائے۔ مثال کے طور پر "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" میں پطرس نے ایسے ہی مضحکہ خیز تضادوں کو ظاہر کیا ہے۔

پطرس کی زبان پر بعض اعتراضات کیے جاتے ہیں۔

جن میں نمایاں اعتراض یہ ہے۔ کہ ان کی زبان میں پنجابی محاورات پائے جاتے ہیں۔ اور بعض اوقات ان کی اردو پنجابی اردو ہوتی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے کہا ہے۔ کہ پطرس کے ہاں زبان کی غلطیاں بالعموم زیادہ نہیں ہوتیں" یعنی زبان کی غلطیاں تو ہوتی ہیں مگر زیادہ نہیں۔ اسی طرح پطرس کی زبان کے سپاٹ ہونے پر بھی اعتراض ہوا ہے۔ لیکن ان کی زبان چند معمولی خامیوں کے باوجود بالکل بے مزہ نہیں ہے۔ یہ بجا ہے۔ کہ ان کا اندازِ بیان بالکل سیدھا سادہ ہے۔ اس میں کوئی تکلف یا آمائش نہیں۔ وہ محاورات کی تلاش میں بھی سرگرداں نہیں رہتے۔ اور نہ ہی انہیں اشعار کی جستجو رہتی ہے۔ کہیں کوئی برموقع شعر آ گیا تو اسے تحریف کے طور پر شامل کر دیا۔ ورنہ ان کے ہاں قصیدۂ شعر کا استعمال نہ ہونے کے مترادف ہے بے ضرورت تشبیہیں اور استعارے بھی نہیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں۔ کہ ان کی زبان بالکل بے کیف ہے۔ انہیں ان کے اسلوب میں شگفتگی اور لطافت ہے۔ سادگی اور دلچسپی ہے۔ ان کی کہانیوں میں واقعات کا اتار چڑھاؤ۔ مکالمہ کی چاشنی اور عبارت کی روانی ایک لطف پیدا کر دیتی ہے۔ کہیں کہیں وہ الفاظ اور جملوں کی ترکیب سے بھی ظرافت کا کام لے لیتے ہیں۔ لیکن بہت کم۔ اگرچہ زبان کی شادابی اور سلاست زیادہ نہیں۔ مگر ان کی تحریروں میں ذہانت خاصی نظر آتی ہے۔

اردو مزاح نگاری میں پطرس کا مقام انہی خصوصیات کی بنا پر بلند ہے اور منفرد بھی۔ مگر ان کی ایک نمایاں خوبی ہمیں یہ بھی نظر آتی ہے۔ کہ انہوں نے معاشرتی خامیوں کو واضح کرنے

کے لئے کسی خاص فرد کو اپنا موضوع نہیں بنایا۔ انہوں نے جو
بات کہنی چاہی ہے۔ اُس کو کسی فرضی کردار کے ذریعہ ظاہر کیا ہے
اپنے اصولوں کی وضاحت کے لئے انہوں نے ایسے کردار تخلیق
کئے ہیں۔ جن کا زندہ لوگوں سے جوڑ نہ مل سکے۔ تاکہ براہِ
راست کسی پہ طنز کا تیر نہ چلے۔ پطرس نے اشخاص وافراد
کی بجائے اقدار، عادات، اصولوں اور صفات کو اپنی ظرافت
کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے تقریباً سبھی مضامین زندگی کے
کسی ناپسندیدہ یا بڑے پہلو سے ناراضگی کی بنا پہ ابھرے ہیں
انہوں نے اچھائی کی تعمیر کے لئے برائی کا مذاق اڑایا ہے
اور اپنی بات کو دلچسپ اور شرانگیز انداز سے بیان کر
دیا ہے۔

خواجہ حسن نظامی

خواجہ صاحب نے جس ماحول میں تربیت پائی۔ وہ مذہبی اور صوفیانہ تھا۔ عشق الٰہی کے اسی رنگ میں وہ رنگے گئے۔ چونکہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے خاندانی روایات نے بھی ان کے مزاج اور طبیعت کو تصوف کی طرف لگا دیا۔ اور یہ رنگ کچھ ایسا چڑھا کہ وہ اسی میں محو ہو گئے۔ انہیں ہر چیز میں وہی حسن حقیقی نظر آنے لگا۔ ہر شے اُسی کی مظہر دکھائی دینے لگی۔ خواجہ صاحب نے لکھنے لکھانے کا سلسلہ ابتدائے عمر سے ہی شروع کر دیا تھا۔ وہ اخبارات میں مضامین لکھا کرتے تھے۔ ان کے ادبی ذوق کی تشکیل میں محمد حسین آزاد نے زیادہ حصہ لیا۔ جیسا کہ انہوں نے خود ایک جگہ کہا ہے۔ کہ "شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا شرر کی تحریریں میری لفظی استاد ہیں۔ اور فطرت استاد معنوی۔ ان تحریروں سے میں نے مضامین کی بندش سیکھی۔ اور فطرت و مشاہدۂ قدرت معنوی اثر تعلیم کیا"۔ اس کے بعد ان کے ادبی مزاج پہ اکبر الٰہ آبادی کا بھی

خاصا اثر ہوا۔ بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں۔ کہ "مجھ میں اگر کسی کو کچھ آدمیت نظر آئے تو سمجھ لینا وہ جناب اکبر کا عکس ہے۔ میری ذاتی نہیں ہے" —— اس میں کسی حد تک مبالغہ ہے۔ لیکن ان کے وسطی اور آخری عہد کے مضامین میں کہیں کہیں وہ شوخی و بیباکی نظر آتی ہے۔ جو اکبر کی شاعری کی صفت ہے" —— ایک وقت انہوں نے اخبار "خطیب" میں گدگدیوں اور چٹکیوں کے عنوان سے بہت سی ظریفانہ عبارتیں لکھیں۔ جو ہنسی پیدا کرنے والی تھیں۔ لیکن حقیقتاً ان کا رنگِ طبیعت کچھ مختلف ہے اگرچہ وہ اکبر کو پسند کرتے ہیں۔ اور اس کی شاعری سے انہوں نے اپنی تحریروں میں کہیں کہیں اشعار بھی لئے ہیں۔ مگر وہ شوخی و بیباکی، شدید طنز اور ظرافت جو اکبر الہ آبادی کی شاعری کی نمایاں خوبی ہے۔ وہ ہمیں خواجہ صاحب کے مضامین میں نظر نہیں آتی —— وہ سنجیدہ اور متین نثر سے زیادہ مناسبت رکھتے ہیں۔

جہاں تک آزاد اور شرر کی انشا پردازی کا تعلق ہے۔ وہ بھی خواجہ صاحب کے ہاں کچھ زیادہ نہیں۔ محمد حسین آزاد کا کچھ انداز ان کے ہاں موجود ہے۔ مگر شرر کا اثر ان کی عبارت اور اسلوب زیادہ نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔ کہ ان کا رنگ سب سے نرالا ہے۔ بعض کہتے ہیں۔ کہ آزاد کا رنگ اڑایا ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ اس میں شک نہیں۔ کہ آزاد کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ورنہ اصل میں اس سے بالکل الگ ہے۔ آزاد میں تصنع زیادہ ہے۔ خواجہ صاحب کے جملے اور فقرے بھی اگرچہ فکر و تردد سے خالی نہیں ہوتے۔ لیکن اس خوبی سے چھپایا ہے۔ کہ بے تکلفی اور بے ساختہ پن معلوم

ہو ہو جاتا ہے۔ بلکہ دیکھا جائے تو خواجہ صاحب کا رنگ مرزا غالب سے بہت ملتا جلتا ہے۔ لیکن فرق صرف یہ ہے۔ کہ ظرافت کی چاشنی نہیں۔ مگر اُس کی بجائے سوز و گداز ہے۔ مرزا کے فقرے ظرافت کے ساتھ محبت میں گھلے ہوئے ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب کے مضمون درد سے بھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی عبارت میں چونچلا پن بھی ہے۔ جو سیدھی سادی بات کو پھول کی طرح شگفتہ کر دیتا ہے۔ مرزا ایک ذرا سی ترکیب لفظی یا ایک جملے میں وہ کچھ کہہ جاتے ہیں۔ کہ آدمی مزا لیتا ہے۔ خواجہ صاحب اپنے مضمون میں ایک ایک جزو کو الگ الگ کر کے دکھاتے ہیں۔ اور گلکاری کرتے ہیں کہ آدمی عش عش کرے۔"

خواجہ صاحب کی مضمون نگاری عموماً دو قسم کی ہے اوّل تو وہ جس میں انہوں نے تیموری خاندان کے شہزادے اور شہزادیوں کی دکھ بھری داستانیں بیان کی ہیں۔ تاریخی اعتبار سے بھی ان کے یہ مضامین قابل قدر ہیں۔ ایک تو واقعات ہی دردناک ہیں۔ اور دوسرے خواجہ صاحب کے اسلوب بیان نے ان کو بہت زیادہ غمناک بنا دیا ہے۔ ان کے بیان میں اس قدر سوز و گداز ہوتا ہے۔ کہ پڑھنے والے کیلئے دل پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے بلکہ بعض اوقات ان کی مسلسل نشتر زنی ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ مغلیہ خاندان کی تباہی و بربادی اور غدر کی مصیبتوں سے متعلق ان کے مضامین اپنی مثال آپ ہیں۔ خواجہ صاحب کا یہ رنگ انفرادی ہے۔ جس میں کوئی دوسرا شریک نہیں وہ دراصل مسلمانوں کی ابتری کو دیکھ کر ضبط نہیں کر سکتے اُن کی آنکھوں میں بے ساختہ آنسو آ جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی اثر انگیزی کی بڑی وجہ بھی یہی ہے۔ ان کی یہ دردناک

کہانیاں عدیم المثال ہیں۔

ان کا فطری مذاق صوفیانہ ہے۔ وہ اہلِ معرفت ہیں۔ یہ رنگ ان کی شخصیت میں رچا ہوا ہے۔ انہیں ہر ذرّے میں روحانیت نظر آتی ہے۔ حقیر سے حقیر اور ذلیل سے ذلیل چیز انہیں عشقِ الٰہی اور توحید و محبت کی آئینہ دار نظر آتی ہے۔ اور ایسی ہی ادنےٰ چیزوں سے وہ معرفت کا درس لیتے ہیں۔ وہ معمولی اور پیش پا افتادہ اشیا کو جنہیں دوسرے لکھنے والے توجہ کے قابل نہیں سمجھتے۔ خواجہ صاحب انہی سے روحانی اور اخلاقی سبق حاصل کرتے ہیں۔ ان کے لئے "اُلّو" اور دیا سلائی جیسی ناقابل توجہ چیزیں بھی عبرت آموز ہیں۔ ان کی مضمون نگاری کی یہی ندرت ہے۔ جو ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ تخیلی مضمون نگاری کا جو انداز خواجہ صاحب نے اختیار کیا ہے۔ وہ بالکل منفرد ہے۔ نہ اُن سے پہلے اردو ادب اس سے آشنا تھا۔ اور نہ ہی بعد میں کوئی اس رنگ میں لکھ سکا۔ ان کی کتاب "سی پارۂ دل" کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ خواجہ صاحب کے ان مضامین میں عقل و فلسفہ نہیں ہے۔ وہ اپنے مستانہ انداز میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ بابائے اُردو کے بقول "یہ اخلاقی مضامین نہیں لیکن اخلاق کا رنگ ان سے ٹپکتا ہے۔ ان میں تصوف کا دعویٰ نہیں لیکن تصوف کی بُو ان میں پائی جاتی ہے۔ یہ معاشرتی تحریریں نہیں لیکن معاشرت کی اصلاح ان میں نظر آتی ہے۔ یہ حکیمانہ رسائل نہیں لیکن حکمت ان کی تہہ میں ہے۔ ہر کوچہ کی سیر کی ہے اور ہر گلی کی خاک چھانی ہے۔ کہنی اور ان کہنی سب کچھ کہہ دی ہے۔ آگے پڑھنے اور سمجھنے والے کی صلاحیت

پر موقوف ہے۔"

خواجہ صاحب کی ان تحریروں میں روحانیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ انہوں نے غریبوں، محتاجوں اور بیکسوں کی ترجمانی کی ہے۔ انہوں نے جو سیاسی یا معاشرتی مضامین لکھے ہیں۔ ان کا مقصد بھی اصلاح اور مظلوموں کی حمایت ہی ہے۔ چونکہ وہ ایک صوفی تھے۔ اس لیے انسان سے بحیثیت انسان کے محبت کرتے ہیں۔ کیونکہ صوفیا کا مشرب ہی یہ ہے۔ کہ وہ سب قوموں اور فرقوں سے یکساں محبت کرتے ہیں۔ یہی وصف ان کی تحریروں میں بھی صاف جھلکتا ہے۔ ان کے ہاں قومی ہمدردی کا جذبہ بھی بدرجہ اتم ہے۔ جو حقائق شناسی پر مبنی ہے۔ چنانچہ اسی کا احساس وہ اپنی قوم میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی تحریروں کا مقصد ہی یہ ہے۔ کہ وہ اس مادیت کے دور میں گمراہ ہونے والی نئی پود کو تصوف کی طرف مائل کر کے روحانیت سے آشنا کر دیں۔ انہیں محبت اور عبرت کا درس دیں۔ چنانچہ انہوں نے خود کہا ہے۔ کہ "میں مدینہ نگری سے پریم کا سندیسہ لایا ہوں۔" اور پریم کا یہ سندیسہ اس قدر ہمہ گیر اور آفاقی ہے کہ انہیں معمولی چیزوں سے بھی اسی کی آشنا آتی ہے۔ ان کے مضامین میں خدائی گراموفون اور کھٹکا وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

جس طرح خواجہ صاحب کے عنوانات عام اور روزمرہ کے ہیں۔ اسی طرح ان کی زبان بھی عام فہم، سادہ و دلچسپ ہے۔ اس میں تکلف اور بناوٹ نہیں عالمانہ اور فلسفیانہ انداز بیان نہیں۔ انہوں نے

ہر ممکن سادگی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ کیونکہ ان کا اپنا کہنا ہے۔ کہ "ہمارے مخاطب جاہل لوگ ہیں۔ ہم کو ان کی زبان میں بات کرنی ہے۔ پڑھے لکھے لوگوں کو سکھانے کے لیئے ہزاروں پڑھے لکھے عالم فاضل لکھنے والے موجود ہیں۔ مگر ان غریبوں کا کوئی نہیں۔" گویا کہ ان کے مضامین کا ایک مقصد نچلے طبقہ اور معمولی ذہن کے لوگوں تک اپنی بات پہنچانا ہے۔ تاکہ ان کی اصلاح ہو سکے۔ اور اسی لئے انہوں نے ایک سادہ اسلوب بیان اختیار کیا ہے۔ جو بالکل نرالا اور اچھوتا ہے۔ زبان کی شیرینی اور سادگی لطف انگیز ہے۔ محاورہ ٹکسالی ہے۔ بیان میں روانی اور جوش ہے۔ کسی قسم کی بناوٹ ہے نہ تصنع۔ جو دل پر گزرتی ہے۔ وہی خلوص کے ساتھ بیان کردیتے ہیں۔ اسی لیئے اس میں ایک دلکشی اور جاذبیت ہے۔ خواجہ صاحب کی زبان کی اسی خصوصیت کے پیش نظر تو مولوی عبدالحق نے کہا تھا۔ کہ "اگر تم صاف ستھری اور نکھری ہوئی اردو اور دلی کی اصل زبان پڑھنا اور سیکھنا چاہتے ہو۔ تو خواجہ حسن نظامی کی تحریریں پڑھو زبان کے مزے کے ساتھ دلی کیفیات اور جذبات کا لطف بھی آئے گا" ۔۔۔ خواجہ صاحب کی طرزِ تحریر کی دلکشی کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ کہ ان کی عبارت میں بے تکلفانہ انداز ہے۔ ایک بے ساختہ پن ہے۔ جو اُن کے اسلوب میں اثر اور نیا پن پیدا کردیتا ہے دہلی کی زبان کی سادگی اور شیرینی ہے۔ جس میں ٹھیٹ ہندی کے الفاظ بھی آتے ہیں اور عربی و فارسی کے بھی۔ مگر اس سے ان کی عبارت کے تسلسل اور روانی

میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ان کے لب و لہجہ کی اثر آفرینی بدستور رہتی ہے۔ ان کے جملے نہایت مختصر اور چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔ تشبیہہ کی زیادتی ہے نہ استعارے کی۔ البتہ کہیں کہیں لفظی رعایت ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ جو ایک خوشگوار آہنگ پیدا کر دیتی ہے۔ اور ناگوار نہیں گزرتی۔ اس سے عبارت میں ایک طرح کی شگفتگی آ جاتی ہے۔

ان کے درویشانہ اور بزرگانہ لب و لہجہ اور انداز نے ان کی تحریروں کو بہت مؤثر بنا دیا ہے۔ اور چونکہ دل سے بات نکلتی ہے۔ اس لیے اس میں خلوص اور صداقت ہوتی ہے۔ اسی سے سوز و گداز پیدا ہوتا ہے۔ اور اسی درد و گداز سے وہ عشقِ رسول کی آگ دلوں میں بھڑکاتے ہیں اگر یہ کہا جائے کہ انہوں نے نثر میں نعت گوئی کی ہے۔ تو مبالغہ نہ ہوگا۔ بلکہ خدا اور بندے کے درمیان راز و نیاز اور پیار و محبت کی شوخیوں کو کسی نے اس سے پہلے ایسے انداز میں نہیں لکھا۔ خواجہ صاحب کے ہاں خدا کی محبت کا تصور دوستانہ ہے۔ خوف اور مجبوری کا نہیں۔ اسی لئے اس میں زیادہ اثر آفرینی ہے۔ ان کے مضامین میں جذبات کی فراوانی ہے۔ ہجوم شوق ہے۔ صوفیانہ محبت کا رنگ ہے۔ انہی خصائص کی بنا پر ان کی نثر شاعری بن جاتی ہے۔ اسی لئے علامہ شبلی نے کہا تھا۔ کہ "خواجہ صاحب نثر میں ایسی بے نظیر شاعری کرتے ہیں۔ جس کا اثر آج کل کی نظموں میں بھی بہت کم پایا جاتا ہے۔ یہاں ان کے ایک مختصر سے مضمون کا حوالہ دینا نامناسب نہ ہوگا۔ عنوان ہے "آنسو دوستی بن جا" یہ غم میں سما کر آ، عید کے چاند میں آ، محرم کے ہلال میں آ

نظر آیا، چمک میں، جھلک میں، تاریکی میں، لہریں لے لے کر ٹک
سے دل نکلا لیکن اے آنے سے قابل آئے" —— خواجہ صاحب
کی عبارت میں ایک صوتی خوش آہنگی ہوتی ہے۔ ترنم اور
موسیقیت ہوتی ہے۔ ان کی نثر میں شاعرانہ رعنائی
اور دلکشی ہے۔ لیکن نہ کہیں تشبیہ کی بے جا رنگینی ہے۔
اور نہ استعارے کی۔ ان کے اسلوب کا آہنگ اپنے اندر
ایک زندگی، جوش، طلب اور تڑپ رکھتا ہے۔ یہی ان
کی نگارش کی جان ہے۔ مثلاً ذیل کی نثر کے ٹکڑے
کو ملاحظہ فرمائیے۔ "رات کیونکر کٹے، تو یاد آتا ہے۔ کلیجہ
منہ کو آتا ہے۔ اپنے داس کو درشن دے۔ روپ
دکھا، جلوہ افروز ہو۔ آنکھ بے ہوش اور من سنتوش
ہو۔ کس کا بلقان، کیسا ایران، تیری رحمت کا
چشمہ اور اس میں اشنان، اسی میں ہیں دونوں
جہان، رین اندھیری، بدلی کالی، رستہ بھاری، دشمن
سر پر، غفلت دل میں، ہاتھ پکڑ بھگوان، میں قربان
تجھ کو دیکھوں اور نہ دیکھوں کوئی سب بھول گم، تو ہی ہے
گرہ تھم گئے" —— اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ خواجہ
صاحب کی نثر میں شعریت اور موسیقیت کس قدر ہے۔
قافیہ کا استعمال بھی ہے اور بعض جملوں میں وزن بھی
درست ہوتا ہے۔ جوش بیان اور روانی بلا کی ہے۔ جیسے
ایک بھگت اپنے بھگوان کے حضور میں کوئی بھجن گا
رہا ہے۔ اور اس پر ایک محویت کی کیفیت طاری ہے
چند جملے اور دیکھیے۔ "سر ہے حاضر، کھینچے کٹار دی،
عشق کی اگنی، چتا ہماری، ست پکاریں۔ ست بچن
جا بسیں۔ جنہ کو تیاگیں، کل ہو جائیں۔ پتر ہے نہیں

مکہ دیکھیں، ایچ سمندر جھنڈا گاڑیں۔ مہدی آبا پو
گونجیں، گرجیں، ان کے آگے چل کر کڑکیں۔ تیر چلیں
سب سینوں پر، دشمن چھدے سنگوں پر ——

خواجہ صاحب کی عبارت میں ہندی کی چاشنی نے کس قدر لطف پیدا کر دیا ہے۔ فارسی اور ہندی کے الفاظ سے بعض اوقات ایک مکمل کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

ملا واحدی نے خواجہ صاحب کے اسلوب کی اثر انگیزی کے چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے اول تو یہ کہ خواجہ صاحب اسی کیفیت کو لکھتے ہیں۔ جو دل پر طاری ہوتی ہے۔ اسی لیئے ان کی تحریروں میں روانی اور سوز و درد ہوتا ہے۔ دوسرے ان کا عام فہم اور سادہ انداز دلکش ہے۔ تیسرے وہ جن واقعات و حالات پر لکھتے ہیں۔ وہ خود طبیعتوں کو کھینچنے والے ہیں۔ مثلاً تیموری خاندان کی تباہی کی داستانیں وغیرہ —— ان کے اسلوب کی جدت میں ان کے موضوعات کا بھی بڑا حصہ ہے۔ انہوں نے ایسے موضوعات پر لکھا ہے۔ جنہیں دوسرے لکھنے والوں نے در خور اعتنا نہ سمجھا۔ لیکن اس سے بھی زیادہ نمایاں چیز جو خواجہ صاحب کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ وہ ان کے مضامین کے عنوانات کی جدت ہے۔ یعنی انہوں نے اپنے مضامین کے عنوانات نہایت اچھوتے اور نرالے انداز میں رکھے ہیں۔ جو اپنی طرف فوراً متوجہ کر لیتے ہیں۔ یہ ان کی دانستہ کوشش تھی۔ اسی لیے بعض اوقات ایک مناسب عنوان تلاش کرنے

کے لئے انہیں کئی کئی دن صرف کرنے پڑتے تھے۔ اس جدت کے بارے میں کہتے ہیں "میری شہرت اسی کی ہے۔ کہ میرے عنوان نرالے ہوتے ہیں۔ میں مضمون سے زیادہ عنوان کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میری کوشش ہوتی ہے۔ کہ عنوان سے سارا مضمون سمجھ میں آجائے۔ اس پہ طرّہ یہ کہ مختصر ہو۔ نظر کش ہو اور تقلید سے آزاد ہو" یہی نہیں بلکہ خواجہ صاحب کے عنوانات میں بھی ایک صوتی اور غنائی کیفیت ہوتی ہے۔ مثلاً بھگت کے بس میں آ بھگوان "اچھے بابل کیا لاڈلی بیٹی کو بھول گئے" "دیس کے بھرے نورے نین" اور "اے دل مجھ پہ آ" ہی نہیں بلکہ ان کے اکثر و بیشتر عنوانات اچھوتے اور نرالے ہوتے ہیں۔ جو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔

خواجہ صاحب کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے۔ کہ وہ غم کے مضامین نہایت اچھے لکھتے ہیں۔ اور درد و غم کی ایسی سچی تصویریں ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کہ پڑھنے والا ان سے اثر قبول کئے بغیر نہیں رہتا۔ ان کے ہاں اختصار پسندی کا بھی ایک میلان ملتا ہے۔ ان کی نثر کے فقرات نہایت مختصر ہوتے ہیں۔ اضافت کا بہت ہی کم استعمال کرتے ہیں۔ بلکہ اکثر عنوانات بھی ایک ایک لفظ کے ہوتے ہیں۔ مثلاً برف، آہ، لالٹین، مچھر۔ مکھی، اوس۔ اُلّو، لیمپ وغیرہ۔ یہی خصوصیات انہیں ایک انفرادی رنگ عطا کرتی ہیں۔ لیکن ان کے مضامین میں کبھی کبھی طوالت سے جی گھبرانے لگتا ہے۔ اور کہیں بے ربطی محسوس ہونے لگتی ہے۔ طرزِ تحریر میں بعض اوقات یکسانیت سی پیدا ہو جاتی

ہے۔ اور کہیں عامیانہ باتیں آجاتی ہیں۔ خواجہ صاحب کا اسلوب اپنی تمام دلکشی اور ندرت کے باوجود ہمہ گیر نہیں۔ اس میں ہر طرح کے موضوع پر نہیں لکھا جا سکتا۔ البتہ جذباتی نثر نگاری کے لئے ان کا اسلوب بالکل مناسب ہے۔ اپنے مخصوص انداز کے اعتبار سے اس میں خاصی جدّت اور ندرت ہے۔ تخیل کا زور ہے۔ اور اسی سے وہ اپنی تحریر میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کے موضوعات مختلف ہیں۔ مگر سُر اور لے وہی ہے۔ اس میں کسی قسم کا فرق نہیں آنے پاتا۔ البتہ صوفیانہ رنگ کے مضامین ان کی لے کچھ زیادہ تیز ہو جاتی ہے۔ عبارت میں صوتی آہنگ زیادہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جو سیاسی اور معاشرتی مضامین میں قدرے کم ہوتا ہے۔

مولوی عبدالحق ـ مقدمات و خطبات

اور

اسلوب

"اردو" ہی اگر کسی کی زندگی کا مقصد تھا۔ تو وہ مولوی عبدالحق ہیں۔ جن کی تمام زندگی اردو زبان کی ترقی اور فروغ میں گزر گئی۔ اس بات کا اظہار انہوں نے اپنے خطبات میں بھی کئی جگہ کیا ہے۔ چنانچہ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں دسمبر ۸ ۳ ۶ کو جو تقریر انہوں نے کی۔ اُس میں کہا ہے۔ کہ "میری زندگی کا صرف ایک ہی مقصد ہے۔ یعنی زبان اردو کی اشاعت اور ترقی" مجھے یا انجمن ترقی اردو کو کسی سیاسی جماعت سے دور کا بھی تعلق نہیں" اب سوال یہ ہے۔ کہ مولوی صاحب نے کس طرح اردو زبان کی ترقی و اشاعت کا کام سرانجام دیا؟ اس کے دو طریقے ہیں۔ تحریر اور تقریر، چنانچہ ایک تو انہوں نے

تحقیق اور تنقید سے اُردو زبان کی خدمت کی۔ اور وہ قیمتی سرمایہ جو حیدر آباد دکن یا دوسرے علاقوں میں پڑا تھا۔ اُسے اُردو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ ہمارے قدیم ادبی ورثہ کو انہوں نے اپنی تحقیقی کاوشوں سے از سر نو زندہ کر دیا۔ قدیم اردو ادب کی بے شمار کتابوں کو انہوں نے اپنے گراں قدر مقدموں کے ساتھ پیش کیا۔ چنانچہ ان کے یہ مقدمے ایک عظیم سرمایہ ہیں جن میں ان کتابوں پر اور اُن کے مصنفوں کی زندگیوں پر تحقیقی مواد ہے۔ ان کی ادبی خدمات اور کارناموں کا ذکر ہے۔ تحقیق و تنقید سے ان کے ادبی مرتبہ کو متعین کیا گیا ہے۔ ایک ایسے انداز سے کہ ہر چیز اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے۔ ان کے مقدمات میں تحقیق و تنقید دونوں کا امتزاج ہے ان مقدموں کا تاریخی ادب سے بھی ایک طرح کا گہرا تعلق ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے مقدمہ نگاری کو ایک فن بنا دیا ہے۔ ایسا فن جو خونِ جگر صرف کرنے کے بعد تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ مقدماتِ عبدالحق کی تنقیدوں کا رنگ عقلی و تاثراتی ہے۔ ان کے ہاں قدیم تنقیدی روایت کا پہلو بھی ہے اور نئے رحجانات بھی ہیں۔ ان دونوں سے ہم آہنگ ہونے سے ہی ان کی تنقید کی بنیاد استوار ہوتی ہے۔ ان کا مزاج تنقیدی اعتبار سے مشرقی زیادہ ہے۔ اور مغربی کم۔ یعنی ادب کا رچا ہوا مشرقی ذوق اور تحقیق میں مغربی کاوش دونوں ان کے ہاں موجود ہیں۔ لیکن ان کی مقدمہ نگاری کا انداز ثقیل اور مرعوب

کرنے والا نہیں۔ بلکہ بالکل سادہ اور سلیس ہے۔ ایک ہلکا پھلکا انداز ہے۔ جو اپنے اندر خاص دلچسپی رکھتا ہے۔ تنقید کو اُن سے پہلے کسی نے اس قدر سادگی سے روشناس نہیں کیا تھا۔ عام نقادوں کی گراں اور ثقیل اصطلاحات ان کے یہاں نہیں ہیں۔ انہوں نے فکری باتوں کو بھی عام فہم اور آسان بنا دیا ہے۔ وہ واقعات کی سچائی تک پہنچتے ہیں۔ روح مضمون کے علاوہ انہیں ظاہری تکلفات سے غرض نہیں ہوتی۔

کلاسیکل کتابوں پر عبدالحق کے یہ مقدمے انہیں اردو ادب میں ایک بلند مقام عطا کرتے ہیں۔ ان کی مقدمہ نگاری شگفتہ اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔ تحقیق و تنقید کے اعتبار سے وہ کتاب کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے اس کے ادبی محاسن کی طرف ان کی خاص طور پر توجہ رہتی ہے۔ ان کے یہ تنقیدی دیباچے کتاب پڑھنے سے پہلے پڑھے جانے کی بنا پر قاری کی مکمل رہنمائی کرتے ہیں۔ اور اشاروں ہی اشاروں میں ہر بات واضح کر دیتے ہیں۔ اس لئے کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

ان کی دوسری نمایاں ادبی خدمت اُن کے خطبات ہیں۔ جو اپنی علمی، ادبی، معاشرتی اور لسانی خصوصیات کے پیش نظر نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ خطبات عبدالحق کے پیش لفظ میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے۔ کہ ان میں ایک عظیم شخصیت بے نقاب نظر آتی ہے۔ ایک ایسی عظیم شخصیت جس نے ماضی کو سمجھا ہے۔ حال کو دیکھا ہے۔ اور مستقبل پر غور کیا ہے۔ جس میں

تہذیبی اور ثقافتی مسائل کا ایسا گہرا شعور ہے جو موجودہ دور میں کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتا۔ —— ان خطبات کی اہمیت دو طرح سے بہت بڑھ جاتی ہے۔ اوّل تو اس طرح کہ ان میں ہمیں ہندوستان کے ایک خاص دور کی لسانی اور زبان کی سرگرمیوں کا پتہ چلتا ہے۔ اردو ہندی کا جھگڑا جو محض ایک زبان کا جھگڑا تھا۔ کس طرح سیاسی صورت اختیار کر گیا۔ اور ہندوؤں کی تنگ نظری اور تعصب کے ہاتھوں کس طرح اردو زبان کو عظیم نقصانات کا سامنا کرنا پڑا۔ ہندو لیڈروں اور رہنماؤں کی ریشہ دوانیاں ان میں بے نقاب ہوتی ہیں۔ اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں عبدالحق نے بڑی تحقیقی اور تاریخی باتیں ان میں کہی ہیں۔ اس زبان کا جو تعلق ہماری تہذیب و ثقافت سے اس کو واضح کیا ہے۔ اپنی تہذیب و کلچر کے تحفظ کے لئے اردو زبان کا تحفظ ضروری تھا۔ اور اسی کو انہوں نے بار بار ظاہر کیا۔ لوگوں میں اس کا احساس پیدا کیا۔ زبان و ثقافت کے باہمی روابط کا شعور بیدار کیا۔ چنانچہ موجودہ دور میں اردو زبان و ادب کی خدمت و اصلاح کے بارے میں جتنے خیالات نظر آتے ہیں۔ وہ اکثر و بیشتر انہی کے پیدا کئے ہوئے ہیں۔

ان خطبات کی دوسری اہمیت وہی ہے جس کی طرف پہلے اشارہ ہوا ہے۔ یعنی ان میں عبدالحق کی شخصیت بے نقاب ہوتی ہے۔ اور انہیں سمجھنے میں ہمیں بڑی مدد ملتی ہے۔ ان کے شعری اور ادبی ذوق کا

پتہ چلتا ہے۔ زبان کے متعلق ان کے خیالات و افکار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ہماری تہذیب و ثقافت پہ انہوں نے جس غور و فکر سے کام لیا ہے۔ وہ بھی یہاں نظر آتا ہے۔ اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ ہندوستان کے طول و عرض میں منعقد ہونے والی کم و بیش تمام زبان و لسان کی انجمنوں کی سرگرمیوں کا علم ہوتا ہے۔ ان میں خود بابائے اردو نے کیا کام انجام دیا۔ اس کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت کے بقول ان خطبات میں "ان کی شخصیت کی استواری۔ کشادہ دلی عقلیت اور روشن دماغی ہے۔ علم و بیداری ہے۔ ایک گہرائی اور گیرائی ہے۔" اور ان میں اردو زبان کی تاریخ اس کی ابتدا کے متعلق نظریات، اس کی تہذیبی و ثقافتی اہمیت، اس کے ماضی، حال اور مستقبل کی کیفیت، برعظیم کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں اس کی برتری اور عظمت کا۔ غرض ہر پہلو کا پتہ چلتا ہے۔ ایک اور چیز جو ان تحریروں سے سامنے آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ جن جن مقامات پہ عبدالحق نے یہ خطبات پڑھے ہیں۔ وہاں کی تاریخی اور سیاسی باتوں کے حوالے اور تذکرے بھی کہیں کہیں کر دیتے ہیں۔ جن سے اس علاقہ کی گزشتہ باتیں بھی سامنے آجاتی ہیں۔ ان خطبات کی ہر ایک سطر ان کے خلوص و صداقت کو نمایاں کرتی ہے۔ اور ان کے مطالعہ سے ان کی شخصیت کی معقولیت، یقین و اعتماد، وسعت نظر اور روشن خیالی سامنے آتی ہے۔ ان خطبات میں عقل و جذبات ہم آہنگ ہو کر ہمارے لئے دل نشین بن جاتے ہیں

اس اثر انگیزی ہی میں ان کے اسلوب اور طرزِ تحریر کا بڑا ہاتھ ہے۔

عبدالحق کے اسلوب کی نمایاں خوبی اس کی سادگی ہے۔ انہوں نے سادگی اور سلاست کو ایک فن بنا دیا ہے۔ وہ دراصل قدیم اور جدید نسل کے درمیان ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ ایک طرف تو وہ سرسید اور حالی کے سلسلے کے آدمی ہیں۔ اور دوسری طرف وہ جدید دور کے لسانی مسائل و رجحانات کے رہنما ہیں۔ اس طرح وہ قدیم و جدید کا سنگم ہیں ـــــ ان کے اسلوب میں وہ تمام خصوصیات کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ جو سرسید سکول کے لکھنے والوں کے ہاں ملتی ہیں۔ سرسید کی طرح عبدالحق کی تحریروں میں بھی سادگی اور سلاست کا جوہر نمایاں ہے۔ جس میں ایک سنبھلا ہوا جوش ہے۔ بول چال کا ویسا ہی بے تکلف انداز ہے۔ وہ بھی ان کی طرح اپنے مقصد اور مدعا کو اولیت دیتے ہیں۔ حسن بیاں کی طرف زیادہ توجہ صرف کرنے کی بجائے وہ اپنی تحریر کو منطق اور عقلی استدلال سے مضبوط اور ٹھوس بناتے ہیں۔ حالی کے طرزِ تحریر میں الفاظ و تراکیب کی جو فصاحت پائی جاتی ہے۔ وہ عبدالحق کے ہاں بھی موجود ہے۔ مگر سرسید کی تحریر میں جو خامیاں نظر آتی ہیں۔ وہ عبدالحق کے ہاں نہیں۔ اور نہ ہی حالی کی تحریروں کی سی خشکی اور خنکی ہے بر ان کے ہاں متوازن جوش ہے۔ ایک معتدل گرمی اور شگفتگی ہے۔ برجستگی اور چمک ہے۔

ان کی تحریر و ادب میں ایک منطقی انداز اور استدلال ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب کی عقلیت ان کی بات کو مضبوط بناتی ہے۔ ان کے ہاں تعصب اور جذباتیت نہیں تعقل اور موقع بجا ہے۔ ذہن و فکر اور خیالات کی سادگی ہے۔ جو ان کے اسلوب میں ہر جگہ صاف جھلکتی ہے۔ ان کی تحریر میں کسی قسم کا ابہام نہیں ہوتا۔ ہر ایک بات بے تکلفی سے کہہ دیتے ہیں۔ بلکہ ایسی بے تکلفی اور بیباکی دوسرے لکھنے والوں کے ہاں بہت کم ملے گی۔ اس بے تکلفی میں بھی منطقی استدلال کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑتی۔ نہ ہی ان کے انداز بیان میں کوئی فرق آتا ہے لیکن اس میں جذبات کی لطیف آنچ بھی ہے۔ جس سے ان کے طرز تحریر میں بیک وقت منطقی اور جذباتی کیفیت ملی جلی نظر آتی ہے۔ ان کے خطبے اکثر بے تکلفی میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان میں ذہن کی صفائی موجود ہے۔ وہ غور و فکر سے لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ یہ اکثر تحریریں ریلوں کے سفر میں لکھی گئیں۔ اسی طرح ان کی اکثر تقریریں بھی عین وقت پر کی گئی ہیں۔ مگر کہیں بھی بے ربطی اور بے ترتیبی نہیں ملے گی۔ بلکہ سوچا سمجھا ہوا انداز نظر آئے گا۔

ان کی نثر کا ایک جوہر صاف گوئی اور بے باکی ہے۔ وہ کسی جھجک اور کسی لعنت کے خوف کے بغیر اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔ کیونکہ انہیں اپنی رائے اور بات پر یقین و اعتماد ہوتا ہے۔ وہ یقین جس کی بنیاد ان کی معلومات، مشاہدے اور علم و بصیرت پر ہوتی ہے۔ اسی لئے ان کے لب و لہجہ میں مردانہ پن اور جرأت ہے۔ وہ کوئی بات چھپا کر نہیں کہتے بلکہ صاف اور کھلی بات کہتے ہیں۔ جو ان کی صاف دلی کی دلیل ہے۔ اس سے ان کے اسلوب میں ایک روانی اور زور پیدا ہو گیا ہے۔

عبدالحق نے جو زبان اختیار کی ہے وہ نہایت سادہ ہے۔ یہ کتابی زبان نہیں بلکہ عام بول چال اور روزمرہ کی زبان ہے جس میں گفتگو کا رنگ نظر آتا ہے۔ سیدھے سادے الفاظ سے وہ عبارت میں زور پیدا کر دیتے ہیں۔ بلکہ اگر کوئی مشکل بات ہو تو اسے بھی اپنے اسلوب سے آسان اور عام فہم بنا دیتے ہیں۔ عبدالحق نے کتابی اور عام گفتگو کی زبان کے فاصلے بڑی حد تک مٹا دیے ہیں ان کی تحریر اور تقریر میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ نہ ہی وہ کسی قسم کے تصنع اور بناوٹ سے کام لیتے ہیں۔ جو بات دل میں ہے اسے سامعین اور پڑھنے والوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ آرائش بیان کی طرف ان کی توجہ ہی نہیں جاتی وہ سادہ زبان کو ہی اپنے اسلوب سے دلکش اور دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال ان کے ہاں نہیں البتہ روزمرہ کا عام استعمال کیے ہیں۔ ان کی تحریر میں اگرچہ کبھی کبھی فارسی و عربی کے الفاظ بھی آ جاتے ہیں۔ مگر ان سے کبھی گرانی نہیں پیدا ہوتی۔ بلکہ یہ ہندی کے الفاظ کے ساتھ گھلے ملے ہوتے ہیں۔ ان کی زبان میں دلی کی ٹکسالی زبان کا رنگ نظر آتا ہے جس میں کہیں کہیں ہلکا سا طنز اُسے اور بھی بامزہ اور پر لطف بنا دیتا ہے کبھی کبھی شوخی اور ظرافت کا پہلو بھی ان کے ہاں پیدا ہو جاتا ہے مگر ان کا طنز نہایت لطیف ہوتا ہے۔ جو کسی نفرت کے جذبہ سے نہیں ابھرتا۔ مثلاً ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے خطبہ صدارت میں کہتے ہیں "ترقی پسند دل کی انجمن میرے سامنے کا بچہ ہے اگرچہ اس کے جھلنے میں میرا ہاتھ نہیں ہے"۔ اسی طرح کہیں کہیں وہ چٹکلوں اور لطیفوں سے بھی خوش مذاقی پیدا کر دیتے ہیں۔ مگر اس کی تہ میں ایک نصیحت ہوتی ہے اردو کانفرنس ناگپور کے خطبہ صدارت میں کہتے ہیں۔ "اگرچہ آپ کے شہر کا نام ناگپور یعنی ناگوں بھرا ہے۔ لیکن یہ مجھے بہت عزیز ہے اس لیے کہ یہیں مجھے وہ بیش بہا سبق ملا ہے۔ جسے میں کبھی نہیں بھول سکتا"۔

اب غالب کی نسبت سے فوراً ذہن میں ایسی بات آتی ہے۔ جو تلخ اور دردناک تھی۔"

ان کے اسلوب کی سادگی کو جو چیز زیادہ پُرجوش اور دلکش بناتی ہے وہ ان کی بے تکلفی کے علاوہ اپنی عبارت کو کہاوتوں، مختصر حکایتوں، شگفتہ چٹکلوں اور ضرب الامثال سے آراستہ کرنا ہے۔ یہ دلچسپ اور مختصر سی کہاوتیں اور ضرب الامثال ان کی تقریروں کا خاصہ ہے۔ اکثر وہ اپنی تقریر کا آغاز کسی حکایت یا لطیفہ سے کرتے ہیں۔ یا پھر کسی فلسفیانہ اصول سے۔ ایسی کہاوتیں بالخصوص ان کی تمہیدوں میں آتی ہیں۔ مثلاً اردو کانفرنس ناگپور کے خطبۂ صدارت میں فرماتے ہیں: "اے صاحبو! کسی حکیم کا قول ہے۔ کہ جس چیز کو ہم ہر وقت دیکھتے رہتے ہیں اُسے کبھی نہیں دیکھتے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی قدر بھی نہیں کرتے یہی حال زبان کا ہے۔" وہ عموماً ایسی کہاوتوں اور اقوال سے کوئی حکیمانہ درس دیتے ہیں۔ یا اس سے جو نتیجہ نکلتا ہے۔ اُس کو اپنے مطلب کی وضاحت کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ ابھی مذکورہ بالا خطبہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "کہتے ہیں کہ روما کی عظیم الشان سلطنت کی تباہی کا ایک سبب یہ بھی تھا۔ کہ اہل روما جو کچھ کرنا تھا کر چکے۔ اور اس کے بعد کوئی خاص مقصد نہیں رہا تھا۔" اس کا مقصد ظاہر ہے کہ وہ ملک و قوم میں ایک احساس اور نصب العین پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ تاکہ جسم میں سلگتی ہوئی چنگاری ہی راکھ بن کر نہ رہ جائے۔ چنانچہ جہاں یہ حکایتیں ان کے اسلوب میں دلکشی پیدا کرتی ہیں۔ وہاں عقل کی باتیں بھی سکھاتی ہیں۔ عمل دوستی کی طرف راغب کرتی ہیں۔ بہار اردو کانفرنس کے خطبۂ صدارت کا آغاز بھی یوں کیا جاتا ہے۔ "اے صاحبو! ایک مثل مشہور ہے۔ 'دور کے ڈھول سہانے'۔" اس سے یہ اچھی طرح نمایاں ہو گئی ہے کہ وہ یہ لطیفے، حکایتیں اور کہاوتیں محض خوش مذاقی پیدا کرنے کے لئے نہیں لاتے۔ بلکہ ان میں بھی

دانش اور بصیرت ہوتی ہے۔ اس سے اپنی بات اور استدلال کو مضبوط بناتے ہیں۔

مولوی صاحب کے اسلوب میں ایک طرح کا رکھ رکھاؤ اور ٹھہراؤ بھی وضعداری بھی نظر آتی ہے۔ ان کے خطبات کا آغاز العمیٔ کے حضرات اے صاحبو سے ہوتا ہے۔ جس سے ان کی شخصیت کی تہذیبی اقدار اور لئے دیئے رہنے کے انداز کا... پتہ چلتا ہے۔ ورنہ ان کی جگہ کوئی دوسرا لفظ بھی لگایا جاسکتا تھا۔ مگر وہ شاید ان کی طبیعت کی نرمی اور مزاج کی شرافت کا آئینہ دار نہ ہوتا۔ اسی طرح ان کے خطبات میں کسی پیراگراف کے شروع میں صاحبو آپ یا حضرات وغیرہ کے الفاظ بھی ان کی اسی طبعی نیکی اور شرافت کی دلیل ہیں ورنہ ایک خطیب کے لب ولہجہ میں خواہ مخواہ ہی ایک حکیمانہ انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ ہر بات میں چونکہ لوگوں کو سمجھاتا اور ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ اس لئے اس کے اسلوب میں بھی اس خطابتی انداز کا اثر ہوتا ہے۔ مگر مولوی عبدالحق سے ان طبیعت کی نرمی اور شرافت نے بزرگی اور برتری کا غرور کبھی پیدا نہ ہونے دیا۔